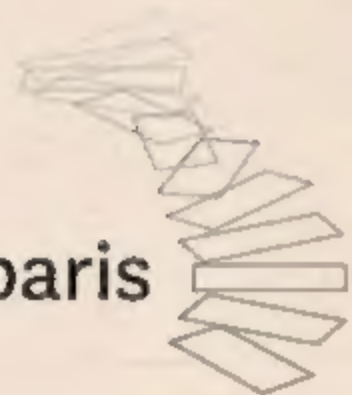


LES DESSINS DES THERMES DE DIOCLETIEN PAR EDMOND PAULIN. PRODUCTION, DIFFUSION ET FORTUNE (1875-1915)

MEMOIRE DE RECHERCHE
BRIAND QUENTIN

ensa paris



la villette



**QUENTIN BRIAND - ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE
PARIS LA VILLETTE**

Un mémoire de recherche, encadré par Antonio Brucculeri et Laurence
Bassières dans le cadre du séminaire :

Histoire et pratiques des transformations du cadre bâti

2023

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	6
I. L'ELABORATION D'UN ENVOI DE ROME	12
1. L'approche d'Edmond Paulin dans la réalisation de ses envois	12
2. La singularité d'un envoi	38
3. Critique des travaux au stade d'envoi	48
II. CONTINUER L'ENVOI AU-DELA DU PENSIONNAT, LES TRAVAUX COMPLEMENTAIRES DE PAULIN ET LA RECEPTION PAR LA CRITIQUE	56
1. L'exposition des travaux de restauration (1880-1895)	56
2. Quand l'envoi fait l'objet d'un ouvrage publié : la diffusion dans les monographies	76
3. Eloge funéraire : l'envoi comme héritage	92
III. LA FORTUNE DES ENVOIS, LE MODELE SPATIAL DES THERMES ANTIQUES A TRAVERS LES DESSINS DE L'ECOLE DES BEAUX-ARTS	94
1. Le modèle des thermes antiques dans l'enseignement des Beaux-Arts	94
2. Le cas d'étude des stations thermales françaises	101
3. Le cas d'étude des gares de chemin de fer américaines	109
CONCLUSION	126
ANNEXES	130
BIBLIOGRAPHIE	143
Monographies	143
Périodiques	146
Archives	149
Ressources en ligne	151
TABLE DES FIGURES	152

INTRODUCTION

Dès la Renaissance, les architectures antiques sont étudiées, dessinées, prises comme référence. Elles sont à l'origine d'un langage architectural utilisé par les architectes en Occident jusqu'au premier quart du XX^{ème} siècle. Pour les élèves formés à l'école des Beaux-Arts de Paris, le Grand Prix de Rome fut l'un des titres les plus prisés et les plus prestigieux au XIX^{ème} siècle. Il permettait au lauréat d'effectuer un pensionnat de plusieurs années à l'Académie de France à Rome dans la Villa Médicis, afin de parfaire sa formation d'architecte, grâce à l'étude des monuments antiques. Il permettait aux architectes de lancer leur carrière et de s'attirer des commandes prestigieuses. Si tous les pensionnaires ne laissent pas nécessairement derrière eux un héritage bâti, les dessins qu'ils produisent lors de leurs années romaines sont un héritage immatériel, qui a évolué avec l'enseignement de l'Ecole des Beaux-Arts et des modes de l'architecture.

Notre étude propose de s'intéresser aux dessins du pensionnaire Edmond Paulin (1848-1915), grand prix de Rome en 1875, et pensionnaire à la Villa Médicis de 1876 à 1879. C'est un architecte qui a relativement peu construit, et aujourd'hui, mis à part quelques groupes scolaires parisiens, il n'a pas laissé de trace bâtie. Son œuvre la plus reconnue, est peut-être bien le château d'eau, façade monumentale s'apposant sur Palais de l'électricité, conçu par Eugène Hénard, à l'Exposition Universelle de 1900. La composition de l'architecte trône alors au centre dans la perspective du Champs-de-Mars. Paulin s'est principalement consacré à l'étude de l'architecture romaine, puis à partir de 1894 jusqu'à la fin de sa carrière, à l'enseignement, puisqu'il est professeur d'un atelier à l'école des Beaux-Arts. C'est un architecte relativement peu étudié puisqu'il n'existe pas de publications s'intéressant spécifiquement à son œuvre et aux nombreux dessins qu'il a pu produire, autant durant son pensionnat que durant sa carrière parisienne.

Chacune des quatre années de pensionnat à l'Académie de France à Rome était ponctuée de différents exercices à réaliser : des études graphiques de fragments de monuments antiques et marginalement de la Renaissance ou du Moyen-Age. La « restauration » est un exercice qui consistait à proposer une restitution graphique d'un édifice disparu, en s'appuyant sur des sources archéologiques, littéraires, iconographiques... En quatrième et dernière année, les pensionnaires devaient choisir un monument antique et réaliser sa restauration graphique complète. Edmond Paulin choisit de réaliser une étude des Thermes de Dioclétien, les plus vastes thermes impériaux de l'Antiquité, inaugurés en 306. Les dessins produits à Rome étaient envoyés en France, exposés, puis rejoignaient les collections de la bibliothèque de l'école des Beaux-Arts, qui étoffait chaque année son corpus de connaissance sur les monuments de l'Antiquité, au grès des découvertes archéologiques. On les qualifiait donc « d'envoi de Rome ». Passionné par son

étude, l'architecte continue à compléter ses dessins même des années après son retour en France. La coupe perspective des thermes, à l'aquarelle, qu'il réalise en 1885, est l'un des dessins les plus emblématiques de ses travaux.

Au travers de cette étude, nous étudierons dans quelle mesure, dans leur genèse et production, leur publication et leur diffusion, ces dessins permettent la diffusion du modèle spatial et décoratif des thermes impériaux antiques.

Ainsi, nous commencerons par étudier la période du pensionnat, de 1876 à 1879, afin de déterminer l'approche qu'emploie Edmond Paulin à la réalisation de l'exercice de la restauration. Nous tenterons de contextualiser son œuvre, en termes de rapport à l'archéologie, de production graphique, en comparant son approche à celle de ses camarades pensionnaires et ceux qui lui ont précédé et succédé. Cette première partie nous permettra de déterminer la singularité de ses dessins et de montrer pourquoi il est intéressant d'y consacrer une étude. Nous étudierons également la critique qui est apportée à cet exercice pendant le pensionnat, autant de la part de l'Académie que de la presse spécialisée et du grand public.

Dans un second temps, nous étudierons la diffusion de ses dessins à son retour en France, quand l'architecte a l'occasion de faire figurer ses travaux à des expositions, puis de les publier dans diverses monographies, dont l'une commandée par l'Académie des Beaux-Arts et le Ministère de l'Instruction publique et qui lui est spécifiquement dédiée en 1890¹. Ainsi dans cette partie nous pourrions déterminer de quelle manière ses dessins se diffusent, et l'accueil qui en est fait par la critique et la société architecturale.

Enfin, la dernière partie se propose d'étudier la fortune de l'envoi, c'est-à-dire, en rapport à la reprise du modèle des thermes, comment l'évolution de la connaissance sur ces édifices antiques par la publication de nouvelles restaurations graphiques comme celle de Paulin, au fil du siècle, a pu être un outil pour les architectes dans la conception architecturale de leur temps, avec notamment le cas d'étude de l'architecture thermale en France et de l'architecture des gares de chemin de fer américaines.

Le déroulement du plan suit donc une progression plus ou moins chronologique. Ainsi, les bornes temporelles de notre étude s'étendent de la période du pensionnat d'Edmond Paulin et la réalisation des dessins, à partir de 1875, jusqu'à sa mort en 1915, pendant la première guerre mondiale, qui, marquant la fin d'une époque, changea le rapport du monde à l'architecture, et par extension à l'enseignement des Beaux-Arts d'avant-guerre.

En ce qui concerne les bornes géographiques, Rome, en Italie, est bien évidemment le point de départ de notre étude. Tandis que la France et le milieu parisien de l'architecture est une toile de fond constante, nous serons amenés à s'intéresser aux Etats-Unis, et particulièrement la ville de New York, où la culture des Beaux-Arts et les envois des pensionnaires ont pu être une source d'influence.

¹ PAULIN Edmond, *Restaurations des monuments antiques par les architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome, depuis 1788 jusqu'à nos jours. Thermes de Dioclétien par Edmond Paulin*, Paris, Firmin-Didot et Cie, 1890

Concernant la documentation sur les envois de Rome, ceux-ci sont repérables dans l'inventaire en ligne de l'école des Beaux-Arts, à savoir la base de données Catz'arts, ainsi que les sujets et dessins des différents concours de l'école au XIX^{ème} siècle. Les archives de l'école des Beaux-arts (avec les dossiers des élèves, les états sur les envois), sont disponibles aux archives nationales sous la côte AJ/52 et ceux relatifs spécifiquement à l'Académie de France à Rome sous la côte F/21. Enfin, les rapports de l'Académie des Beaux-Arts sur les envois sont disponibles aux archives de l'Institut de France sous la côté 5^E5x.

L'ouvrage de Pierre Pinon, qu'il dédie aux envois de Rome en 1988² est précieux pour notre étude puisque celui a réalisé un ouvrage complet permettant d'avoir une vision globale sur ces dessins. Il a rédigé un historique de cet exercice, de ses règlements, de leur diffusion, et a classé par année puis par monuments les édifices restaurés au cours des années. Il permet ainsi de faciliter la mise en contexte d'un envoi en particulier, ici celui de Paulin, par rapport aux autres.

L'étude de la réception des dessins, par la presse, se fait par la consultation d'archives, majoritairement en ligne pour le 19^{ème} siècle, sur le site de la *Bibliothèque de la cité de l'Architecture et du Patrimoine* en ce qui concerne la France, et de la base de données *archive.org* et *Hathitrust* pour les périodiques américain. Concernant la revue *La Semaine des Constructeurs*, pour sa première année de publication en 1876, jusqu'en 1885, la période qui intéresse notre étude car englobant le pensionnat de Paulin, les revues ne sont pas numérisées et sont disponibles en microfilm aux archives de la *Bibliothèque Nationale de France* sous la côte FOL-V-234. La consultation de ces revues représente une source très étendue de connaissance sur l'actualité de l'architecture au XIX^{ème} et permet de retrouver des informations précieuses concernant notre étude. Ainsi, ces sources permettent de consulter l'avis de la critique et de la presse d'époque et de retrouver des dessins.

Les publications dans lesquels paraissent les envois de Paulin sont consultables dans leurs éditions du XIX^{ème} siècle à la bibliothèque de *l'Institut National d'Histoire de l'Art*. Dans cette même bibliothèque, nous avons complété notre enquête de nombreux ouvrages généraux sur les thématiques développées en toile de fond de l'étude principale, comme l'art dans les Salons, le style académique, l'architecture thermale en France au XIX^{ème} siècle et l'étude de l'architecture des gares de chemin de fer américaines du début du XX^{ème} siècle.

En 1897, Hector d'Espouy publie un recueil des travaux des anciens pensionnaires, montrant ainsi qu'à la fin du XIX^{ème} siècle, l'antiquité est encore un sujet d'intérêt. Dans cet ouvrage, de nombreux travaux de Paulin sont présents, ce qui nous permet de retrouver certains documents dont les originaux sont perdus. L'étude d'Espouy est importante car elle nous permet de poser un regard sur les différents exercices réalisés par Paulin autre que ceux de sa restauration de sa dernière année.

Il n'existe pas de publication contemporaine sur le sujet spécifique des travaux d'Edmond Paulin, ce qui fait partie de l'intérêt de notre étude. Ses dessins sont repris dans des ouvrages généraux comme en 2002, lorsque le catalogue de l'exposition

² PINON Pierre, *Les envois de Rome (1778-1968). Architecture et archéologie*, Rome, Boccard, 1998

de l'école française de Rome met en avant dans un ouvrage les restaurations emblématiques des pensionnaires et qui consacre son premier article à la restauration des thermes de Dioclétien de Paulin. Mais la coupe perspective qu'il réalise en 1885 pour compléter son étude est régulièrement reprise dans les monographies, et parfois en tant que page de couverture, comme dans l'ouvrage général sur les Romains et leur rapport à l'eau de Alain Malissard dans l'édition de 2002.³

Les travaux de Laurent Pascal, qui avait entrepris le début de sa thèse à l'EDHSS sur l'influence du modèle thermal sur les gares de chemin de fer américaines, sous la direction de Bernard Lepetit, avait présenté l'ébauche de celle-ci dans son dossier de candidature à la Villa Médicis. Il ne semble pas compléter ses travaux à la suite du décès de son directeur de thèse. Dans cet ébauche, il faisait état d'une parenté entre les rendus perspectif de la gare de *Grand Central* à New York et les dessins de Paulin :

« Il est reconnu, par exemple, que la restauration des thermes de Dioclétien par Edmond Paulin a grandement influencé les rendus-perspectives des plans de Grand Central Station à New York. »⁴

C'est à partir de ce postulat que nous essaierons dans la toute dernière partie de ce mémoire, d'établir les liens nécessaires entre les dessins des architectes américains et ceux d'Edmond Paulin. La difficulté d'une telle entreprise réside dans la prudence avec laquelle de telles hypothèses doivent être formulées. Si l'on peut former des conjectures s'appuyant sur une mise en contexte et des analogies pour déterminer l'influence d'un dessin nous ne devons pas oublier que nous travaillons dans la supposition.

La coupe perspective de Paulin est reprise dans des articles contemporains. Ainsi en 2013, dans un article sur la gare *Grand Central* à New York et le rapport à la gestion des flux de passagers et l'esthétique des foules⁵, Anthony Raynsford met côte à côte la coupes perspective du projet américain avec la coupe perspective de la restauration des thermes de dioclétien par Edmond Paulin. Il établit le même parallèle que celui de Laurent Pascal. Mais nous verrons que l'on peut mettre en relation les dessins des Paulin, de manière peut-être encore plus frappante, avec les dessins de la gare de *Pennsylvania Station*, qui est un édifice reprenant le modèle spatial des thermes impériaux.

³ MALISSARD Alain, *Les Romains et l'eau : fontaines, salles de bains, thermes, égouts, aqueducs*, Paris, Ed. Les Belles Lettres, 1994 [2002]

⁴ LAURENT Pascal, "Un modèle pour l'architecture américaine de 1893 à 1939. Les thermes romains", in *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, hommage à Bernard PETIT, N°17, 1996, p.15

⁵ RAYNSFORD Anthony, "Swarm of the Metropolis: Passenger Circulation at Grand Central Terminal and the Ideology of the Crowd Aesthetic", in *Journal of Architectural Education*, Vol. 50, 2013

La coupe perspective de Paulin est mentionnée une nouvelle fois en 2008 dans un ouvrage collectif à l'issue du 1er congrès international sur l'ambiance architecturale⁶. Dans un article, Céline Drozd, présente la coupe perspective des thermes de Dioclétien par Edmond Paulin, le plaçant comme une œuvre importante dans l'histoire de la représentation architecturale. Ce postulat augmente notre envie d'étudier ce dessin parmi l'exercice de Paulin et d'en comprendre plus largement le contexte : de sa production à sa fortune.

Cette étude nous permettra d'étudier le corpus de dessins d'un architecte méconnu, d'en comprendre ses motivations, sa manière d'aborder l'exercice de la restauration d'un monument antique et sa propension à se l'approprier au-delà du pensionnat. La diffusion et la critique de ces travaux nous permettra de faire état de la réception, dans une période charnière de l'évolution de l'architecture, d'étudier la favorabilité d'une société à la reprise et l'étude des modèles antiques au travers de sa réception des dessins. Enfin, l'étude de la fortune de son envoi nous permettra de définir dans quelle mesure, la restauration publiée par l'architecte, s'est inscrite dans la diffusion du modèle spatial des thermes antiques.

⁶ DROZD Céline, MEUNIER Virginie, SIMONNOT Nathalie, AMPHOUX Pascal, "Les ambiances dans la conception architecturale - Une "histoire" de représentations", in *First International Congress on Ambiances*, 2008

I. L'ELABORATION D'UN ENVOI DE ROME

1. L'APPROCHE D'EDMOND PAULIN DANS LA REALISATION DE SES ENVOIS

Cette première partie se propose d'étudier la période du pensionnat d'Edmond Paulin à Rome, de 1876 à 1879 et d'analyser son approche de l'exercice de restauration. Celui-ci est soumis à un règlement et un différent nombre de prérequis, en termes de documents à produire et de choix d'édifice, mais en dehors de ce cadre, il laisse au pensionnaire la possibilité de s'approprier l'exercice. Ainsi en regardant comment Paulin aborde ces travaux et les documents qu'il produit, on peut déterminer son enthousiasme pour cette étude approfondie d'un monument antique. Si nous verrons que les dessins qu'il réalise les premières années à l'Académie de France ne sont pas sans intérêt pour notre étude, c'est sur ses travaux de quatrième et dernière année, à savoir l'exercice de l'envoi, que nous concentrerons la majeure partie de notre regard.

Edmond Paulin rentre en loge sept fois pour tenter de remporter le Grand Prix de Rome et se voir offrir la possibilité de partir étudier en Italie. Il obtient la seconde médaille en 1874 et remporte enfin le concours en 1875 ce qui lui permet de rentrer à la Villa Médicis dès 1876, et ce, pour une durée de quatre années.⁷ Cette distinction prestigieuse pouvait-être un tremplin pour lancer la carrière des architectes et leur attirer la commande, mais Paulin ayant relativement peu cherché à bâtir lors de sa carrière, se concentrant sur l'enseignement, on peut interpréter sa persévérance au concours comme un réel intérêt pour les enseignements dispensés à l'Académie de France à Rome, à savoir principalement l'étude des monuments antiques. S'il n'est pas rare pour les élèves de se présenter au Grand Prix plusieurs années de suite dans l'espoir de l'obtenir le premier prix⁸ (30 ans étant la limite pour candidater), pour certains ce choix apparaît plus comme une stratégie de carrière qu'un réel intérêt pour l'antiquité. Ainsi Tony Garnier, qui rentre 9 années consécutives en loge avant sa victoire en 1899, est reconnu pour avoir critiqué les modèles antiques et les enseignements à la Villa Médicis.⁹ L'Académie des Beaux-Arts refuse même d'afficher son envoi de dernière année, qui ne respecte pas les règles et l'objectif de l'exercice, à la traditionnelle exposition organisée au retour des pensionnaires en France. Si Paulin et Garnier fournissent de grands efforts pour parvenir jusqu'en Italie, leur approche du pensionnat est résolument différente.

⁷ *Dossiers individuels des élèves section architecture, série antérieure à 1895*, Archives Nationales, Archives de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts, AJ/52/377, Pierrefitte-sur-Seine, 1895

⁸ JACQUES Annie, *La carrière de l'architecte au XIXème siècle*, Paris, Ed. de la Réunion des monuments nationaux, 1987, p.36

⁹ PINON Pierre, *Les envois de Rome (1778-1968). Architecture et archéologie*, Ecole Française de Rome, Rome, Bocard, 1998, p.324-325

Pour la première année de pensionnat, Paulin réalise conformément au règlement des feuilles de détails de monuments antiques d'Italie, il choisit la restauration de fragments du forum triangulaire de Pompéi (Fig. 1) et du Panthéon. Ce sont des dessins qui portent un regard à l'échelle rapprochée sur le monument, se concentrant sur l'ordre architectural et l'ornementation. En deuxième année, le regard s'élargit un peu et l'on retrouve des études de façade. Pour cette année Paulin étudie le théâtre de Marcellus (Fig. 2) et le portique d'Octavie. Chose nouvelle du règlement de 1871¹⁰ (5 ans avant le pensionnat de Paulin), des détails de l'architecture de la Renaissance (où pour la première fois du Moyen-Age) sont demandés. Paulin réalise un dessin de la cour du Palais Farnèse (édifice de la Renaissance), un choix intéressant par rapport à son étude du Théâtre de Marcellus car la façade de la cour du palais reprend le motif antique d'arcades des édifices de spectacles, avec une superposition des ordres.



Fig. 1 : PAULIN Edmond, "Fragments divers à Pompéi", in D'ESPOUY Hector, *Fragments d'architecture antique d'après les relevés & restaurations des anciens pensionnaires de l'Académie de France à Rome*, pl.27, 1886

Fig. 2 : PAULIN Edmond, "Théâtre de Marcellus à Rome", in D'ESPOUY Hector, *Fragments d'architecture antique d'après les relevés & restaurations des anciens pensionnaires de l'Académie de France à Rome*, pl.86, 1877

¹⁰ PINON Pierre, *Les envois de Rome (1778-1968). Architecture et archéologie*, Ecole Française de Rome, Rome, Boccard, 1998 p. 64

Il réalise également une étude de l'ambon de la basilique Saint-Laurent à Rome (décor cosmatesque du XIII^{ème} siècle¹¹)(Fig. 3), un mobilier du moyen-âge, une période qu'il est permis d'étudier pour la première fois avec le règlement de 1871 et que l'architecte décide d'ajouter à son étude. Il s'intéresse à nouveau au Moyen-Age en troisième année avec l'étude du maître autel de Or San Michele à Florence (architecture gothique du XIV^{ème} siècle¹²)(Fig. 4). Enfin, il étudie à nouveau un édifice la Renaissance avec son étude de l'hôpital de Pistoia.

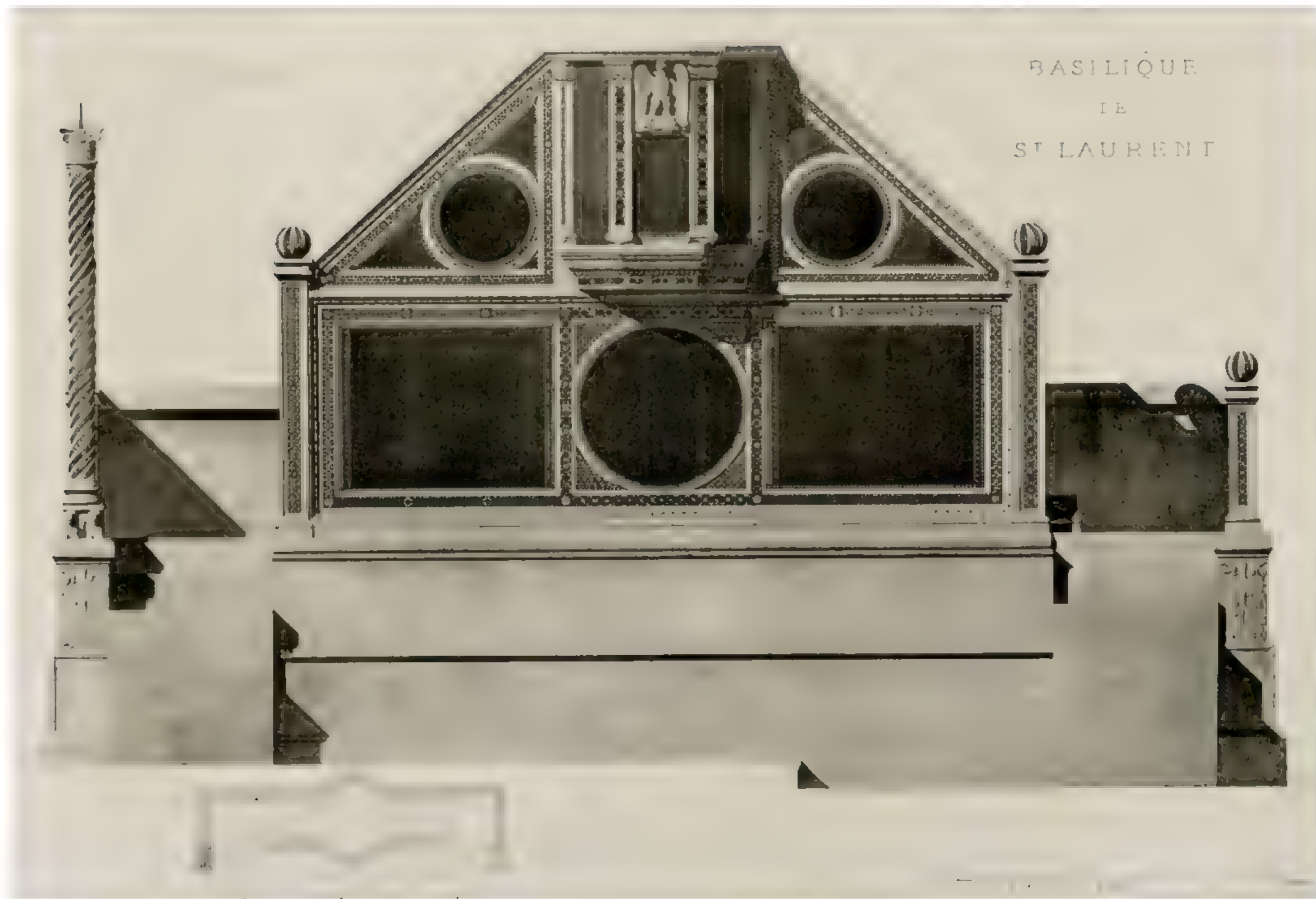


Fig. 3 : PAULIN Edmond, « Ambon de la Basilique Saint Laurent à Rome », in D'ESPOUY Hector, *Fragments d'architecture du Moyen âge et de la Renaissance d'après les relevés & restaurations des anciens pensionnaires de l'Académie de France à Rome, publiés sous la direction de H. d'Espouy*, 1897, pl.3, 1877

En plus des détails exigés sur l'architecture de la Renaissance (ou au choix du Moyen-Age), la troisième année comprend un exercice d'essai à la restauration partielle d'un monument antique, d'Italie, de Sicile ou de Grèce¹³. Cet exercice permet de préparer à la restauration complète d'un édifice antique en dernière année. Paulin choisit pour ce dernier de s'intéresser à l'architecture grecque,

¹¹ D'ESPOUY Hector, *Fragments d'architecture du Moyen âge et de la Renaissance d'après les relevés & restaurations des anciens pensionnaires de l'Académie de France à Rome, publiés sous la direction*

de H. d'Espouy, Paris, Charles Schmid, 1897 p.4

¹² D'ESPOUY Hector, *ibid.* p.4

¹³ PINON Pierre, *Les envois de Rome (1778-1968). Architecture et archéologie*, Ecole Française de Rome, Rome, Boccard, 1998 p. 64

puisqu'il sélectionne le temple de Thésée à Athènes (Fig. 5). Ainsi, Paulin utilise l'ouverture du règlement autant en termes d'époque que de situation géographique pour réaliser des études diversifiées. Notons que le dessin du temple de Thésée rendait compte de la polychromie alors connue de l'architecture grecque comme le démontre la critique de ces dessins, que nous développerons en partie I.3. Seuls les travaux de dernière année, propriété de l'Etat et non des pensionnaires, sont conservés à l'école des Beaux-Arts, ce qui rend aujourd'hui la tâche difficile pour retrouver les dessins originaux des trois premières années. Nous pouvons en avoir un aperçu dans les publications de l'époque, et que nous utilisons ici pour illustrer notre propos, mais ces derniers, souvent des reproductions monochromes par gravure, ne rendent pas compte de la couleur originale des dessins. De ce fait l'image présentée du temple de Thésée, une reproduction par gravure, ne nous permet pas d'apprécier le travail de recherche quant à la polychromie du temple. Il en est de même pour les autres dessins.



Fig. 4 : PAULIN Edmond, « Maître autel de Or San Michele (Florence) » , in D'ESPOUY Hector, *Fragments d'architecture du Moyen âge et de la Renaissance d'après les relevés & restaurations des anciens pensionnaires de l'Académie de France à Rome*, publiés sous la direction de H. d'Espouy, 1897, pl.22, 1878

Fig. 5 : PAULIN Edmond, « Temple de Thésée », in *Les envois de Rome : restaurations des monuments anciens, reproduites d'après les dessins originaux des architectes pensionnaires de l'académie de France à Rome. 1ère partie : architecture grecque*, 1890, Pl.35, 1878

L'exercice de quatrième et dernière année, souvent qualifié « d'envoi de Rome », consiste à choisir, puis relever et dessiner un monument antique (par moment avec l'évolution du règlement sera consenti le choix d'un édifice moderne, puis limité à nouveau seulement à l'Antiquité) dans son état actuel puis de proposer une vision de son état restauré, c'est-à-dire comment il aurait pu se présenter à son état originel. Après trois années à relever des édifices à moindre échelle, il s'agit de l'exercice final, le plus important et le plus complet, conduit durant la dernière année de

pensionnat. C'est comme une synthèse et une conclusion de leur voyage en Italie pour les pensionnaires.

Lors du pensionnat de Paulin à Rome c'est le règlement de 1871 (complété par amendement en 1873) qui détermine son exercice de restauration d'un monument antique¹⁴. Celui-ci permet le choix d'un édifice d'Italie, de Sicile ou de Grèce. Paulin choisit de porter son étude sur les Thermes de Dioclétien.

Les Thermes de Dioclétien sont les derniers thermes impériaux construits à Rome et aussi les plus vastes. Entourés d'une enceinte bâtie, bordée de différentes salles et d'une grande exèdre, c'est un complexe monumental à l'échelle urbaine. Le dernier envoi concernant ce monument remonte à 1842 par l'architecte François Boulanger. L'exercice de restauration d'un monument antique existant depuis plus d'un siècle au moment où Paulin le réalise, lorsque le choix se porte sur un édifice romain, il existe souvent déjà des travaux effectués par de précédents pensionnaires.¹⁵ Cela pousse les architectes élèves à compléter ces études, proposer quelque chose en plus que ce qui existe déjà, faire état des nouvelles connaissances, ce qui a contribué à l'évolution des envois au cours du siècle tant dans leur graphisme que dans les sujets explicités. Pourtant Boulanger n'est pas le dernier à avoir tenté la restauration des thermes de Dioclétien avant Paulin. C'est le cas de Emmanuel Brune, qui en 1867, choisit d'étudier le monument pour son envoi. Pourtant, devant l'ampleur du travail à accomplir, il est incapable de rendre ses travaux à la fin de son pensionnat. L'Académie lui accorde une année supplémentaire, au terme de laquelle il est également dans l'incapacité de rendre son envoi. L'Académie note :

« Mr. Brune ayant entrepris un travail d'une trop grande étendue pour la restauration, s'est trouvé débordé et même démoralisé en présence de l'exécution. Le travail n'ayant pas pu être produit l'année dernière, et ne pouvant pas l'être encore cette année-ci, son projet de dernière année se trouve pour la même raison renvoyée à plus tard. »¹⁶

L'envoi n'ayant jamais été rendu, il n'est pas disponible dans les collections de l'Académie des Beaux-Arts, qui collectait les rendus dans sa bibliothèque, les envois étant possession de l'Etat, obligeant les pensionnaires à les remettre à la fin de leur pensionnat.

Le choix des Thermes de Dioclétien, 9 ans après l'échec de Brune devant l'étendue de la tâche, témoigne d'une certaine motivation pour Paulin, qui accepte donc de relever le défi là où le dernier a échoué. L'une des raisons de l'échec de son prédécesseur réside également dans le fait que les thermes sont utilisés comme

¹⁴ *Collection de règlements imprimés concernant l'organisation de l'École des Beaux-Arts, de ses concours et de l'Académie de France à Rome*, Archives Nationales, Archives de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts, AJ/52/438, Pierrefitte-sur-Seine, 1823-1939

¹⁵ Voir l'ouvrage de Pierre Pinon qui liste chaque monument relevé par les pensionnaires et l'historique des restaurations correspondantes classées par date.

¹⁶ *États des travaux des pensionnaires de l'Académie de France à Rome 1. 1827-1900. Description des travaux de chaque pensionnaire et observations du directeur de l'Académie de France à Rome*, Archives Nationales, Archives de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts, AJ/52/201, Pierrefitte-sur-Seine, 1868

greniers au moment de ses fouilles, ce qui le gêne dans l'exécution de celles-ci, comme le témoigne l'observation de l'Académie au terme de 1867 quand il est supposé rentre l'étude pour la première fois :

« Mr.Brune n'ayant pas terminé le travail de restauration a donné pour excuse l'étendue considérable de ce travail et les retards qu'il a dû subir dans le relevé, la plupart des salles étant remplies de fourrage »¹⁷

C'est un contexte différent que connaît Paulin puisque les greniers sont supprimés en 1878 tandis qu'une partie des thermes est détruite pour la création de la Via Cernaia, destinée à desservir le nouveau ministère des finances, qui se construit sur la partie Nord-Ouest de l'ancienne enceinte des thermes impériaux¹⁸. Elle scinde les ruines des thermes en deux parties distinctes.

Rome devenant capitale de l'Italie réunifiée en 1871, le pouvoir engage tout une série de travaux urbains accompagnant ce nouveau statut. Cela passe par la création de ministères, comme de nouveaux axes urbains. Et justement, le quartier du Viminal où se trouve les thermes, encore peu urbanisé (Fig. 6), est concerné par toute une série de projets. En plus du ministère des finances, la création de la Piazza Esedra (aujourd'hui place de la République) génère la destruction d'une partie des vestiges¹⁹. La place reprend la forme de la grande exèdre de l'enceinte des thermes antiques, détruisant au passage les restes de celle-ci. Les Thermes de Dioclétien et l'église Santa-Maria degli Angeli, installée dans l'ancien *frigidarium* des thermes par Michel-Ange, deviennent ainsi le centre de la perspective de la nouvelle Via Nazionale (Fig. 7). C'est dans ce contexte de destruction et de densification urbaine autour des thermes que l'urgence d'effectuer des relevés et de choisir cet édifice comme envoi apparaît à Paulin. Cette étude est donc aussi motivée par l'idée de garder un témoignage de ce que le nouveau pouvoir de l'Italie réunifiée s'affaire à détruire pour la réalisation de ses nouveaux aménagements, comme il le justifie lui-même dans son mémoire annexe :

« L'importance de l'édifice et la probabilité que les transformations entreprises par l'édilité romaine sur le mont Viminal rendraient bientôt impossible l'étude de ses ruines, m'ont déterminé dans le choix du travail que je devais exécuter pendant la quatrième année de mon séjour à la Villa Médicis. »²⁰

¹⁷ *États des travaux des pensionnaires de l'Académie de France à Rome 1. 1827-1900. Description des travaux de chaque pensionnaire et observations du directeur de l'Académie de France à Rome*, Archives Nationales, Archives de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts, AJ/52/201, Pierrefitte-sur-Seine, 1867

¹⁸ CARDANO Nicoletta, *Guide Rionali di Roma. Rione XVIII Castro Pretorio. Parte Terza*, Roma, Fratelli Palombi, 2000 p.54-55

¹⁹ CAIOLA Antonio Federico, *Piazza della Repubblica*, Roma, F.lli Palombi, 1996

²⁰ PAULIN Edmond, *Restaurations des monuments antiques par les architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome, depuis 1788 jusqu'à nos jours. Thermes de Dioclétien* par Edmond Paulin, Paris, Firmin-Didot et Cie, 1890, p.1

Tout comme son prédécesseur, Emmanuel Brune, et devant l'ampleur de son étude, Paulin ne peut se résoudre à terminer son envoi dans le temps de sa quatrième année. Malade à la fin de son séjour, il termine l'année en ne rendant que 4 planches, tandis que l'Académie lui accorde la possibilité de finir son travail à Paris. Ainsi il n'envoie aucun de ses travaux au terme de son ultime année de pensionnat et il les emporte avec lui, comme le note l'Académie dans l'état des travaux de 1879 :

« Mr. Paulin a été plus de trois mois malade. Sur les 20 feuilles environ que comprend le travail entrepris par Mr. Paulin, quatre seulement sont terminées. Il les a emportées. »²¹

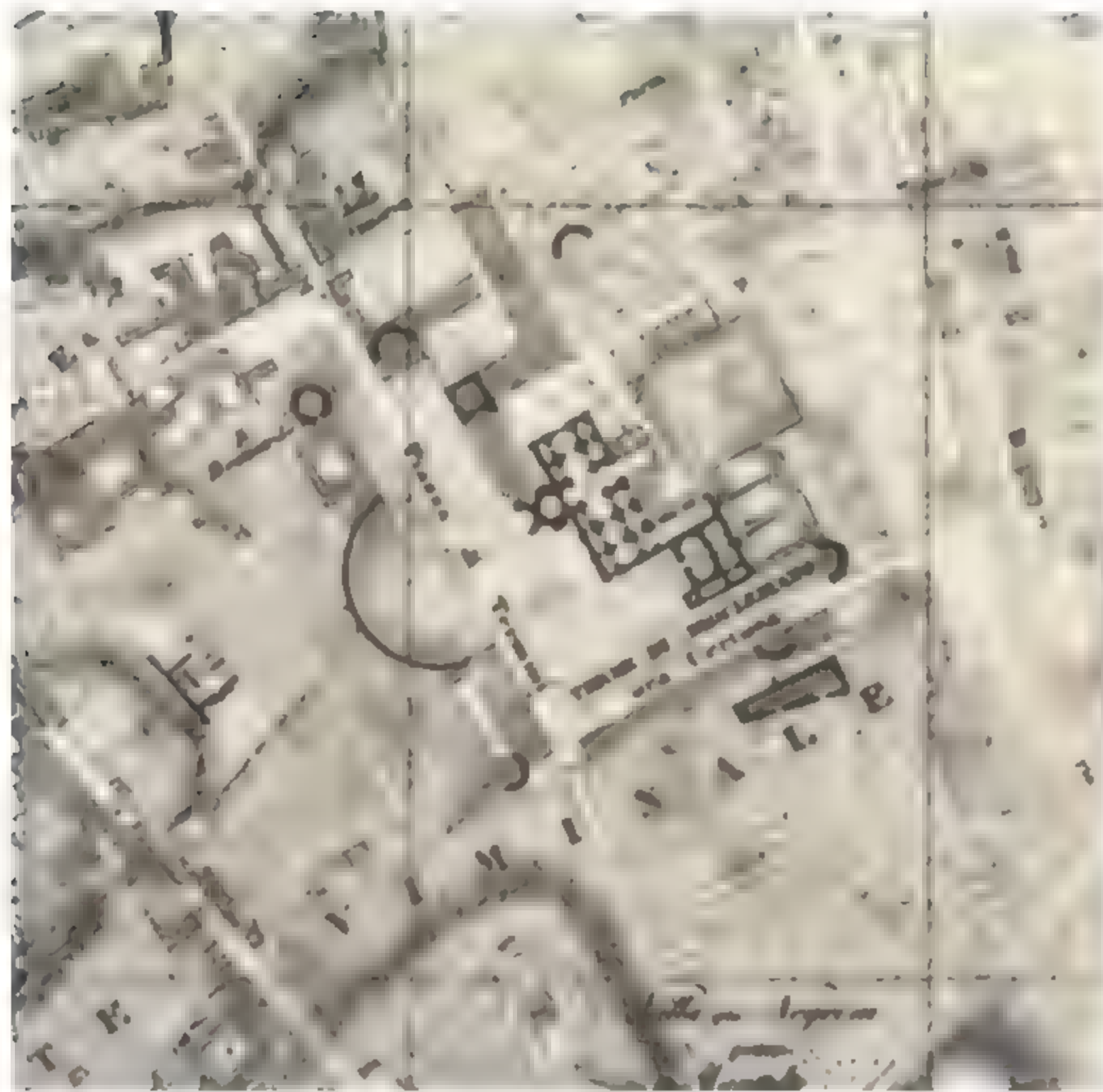


Fig. 6 : "Pianta di Roma nel 1863", in FRUTAZ Aimé-Pierre, *Le piante di Roma*, 1962, III, CCIV, 520

Fig. 7 : VIVIANI Alessandro, *Piano regolatore del 1883*, Archivio Storico Capitolino, Biblioteca Romana, Cartella XIII/119, Rome, 1883

En regardant effectivement les documents qui composent son envoi final, on se rend compte que tous les dessins ne sont pas signés à la même date. Seuls les documents relatifs à l'état actuel sont signés de 1880 et donc terminés la première année de son retour en France. Les états restaurés en coupe et plan sont signés de 1881 à 1882 et enfin la coupe perspective est signée de 1885, ce qui fait état d'un retard de quasiment 6 ans sur le rendu de son exercice, qui aurait dû être complété à la fin de l'année 1879.

Les thermes de Dioclétien, comme ceux de Caracalla font partie de l'ensemble typologique des thermes impériaux romains²², et ils partagent un système de

²¹ *États des travaux des pensionnaires de l'Académie de France à Rome 1. 1871-1890. Description des travaux de chaque pensionnaire et observations du directeur de l'Académie de France à Rome*, Archives Nationales, Archives de l'École nationale supérieure des beaux-arts, AJ/52/202, Pierrefitte-sur-Seine, 1879

distribution très similaire (dédoublé symétrique du parcours de bain, séquence spatiale centrale *caldarium-tépidarium-frigidarium-natatio*), et sont de dimensions comparables (voir l'ouvrage de Yegul Fikret sur la classification et typologie des espaces thermaux)²³. La salle des bains froids, ou *frigidarium*, est parfois appelée « basilique thermique » car outre sa fonction de bain, c'est l'espace central, et le plus vaste des thermes impériaux. Il dessert de part et d'autre les *apodytérion* qui sont le départ du parcours thermal dédoublé, puis c'est l'avant dernière salle du parcours, avant le *natatio* (la grande piscine). On peut y accéder également directement depuis les palestres (Fig. 8). On y passe donc plusieurs fois, et l'on peut y rester : c'est un espace qui agit comme un lieu de rencontre. Le modèle spatial du *frigidarium* des thermes impériaux est celui d'un espace couvert par trois voûtes d'arêtes, soutenues par 8 colonnes monumentales en saillie. Dans chaque travée, la partie haute des murs, est percée d'une fenêtre semi-circulaire séparée par deux meneaux, parfois appelée « fenêtre thermique ». Cela produit une émergence facilement reconnaissable depuis l'extérieur. Au long de cette étude, nous appellerons cet espace « *frigidarium* » conformément aux théories contemporaines établies par Yegul mais notons que Paulin l'appelle *cella media* dans sa restauration, tandis qu'il définit comme *frigidarium* les deux salles dans les rotondes situées au Sud-Ouest du corps principal des thermes. A noter qu'il est possible encore aujourd'hui et ce depuis la conversion du *frigidarium* en église par Michel-Ange à la Renaissance, d'apprécier cet espace qui a gardé les mêmes dimensions globales, son système de couverture à voûte d'arêtes et ses percements en partie haute (Fig. 9). Paulin en visitant l'église a pu lui-même se confronter au rapport de cet l'espace à l'échelle de l'homme, et y projeter sa restauration. A titre de comparaison, les ruines du *frigidarium* des thermes de Caracalla, dont les voûtes sont tombées et dont il reste qu'une petite partie des maçonneries, est un espace moins intuitif.

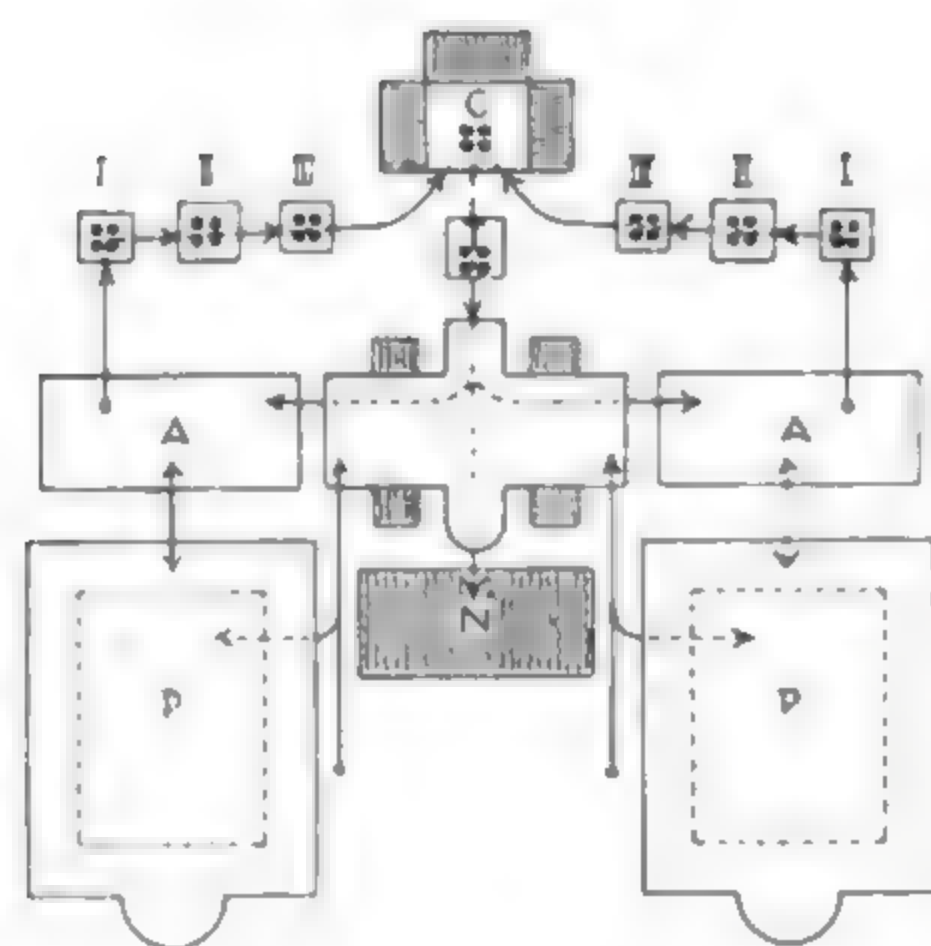


Fig. 8 : "Krencker's classification of Roman baths according to plan types, Variations on the "Large Imperial Type" in YEGUL Fikret, *Baths and bathing in classical antiquity*, 1984, p.132

Fig. 9 : Chiesa Di Santa Maria Degli Angeli, JSTOR, (Consulté le 05/01/2023)
<https://jstor.org/stable/community.25058959>

²³ Un ouvrage important à la compréhension du modèle spatial des thermes antiques, l'analyse typologique suivante:
 YEGUL Fikret, *Baths and bathing in classical antiquity*, Cambridge, MIT Press, 1984

Le règlement de 1873 demande la réalisation de documents relatifs à l'état actuel du monument puis son état restauré respectivement en coupe et plan ainsi qu'une planche de détails architectoniques²⁴. Cela correspond à un minimum d'environ 6 planches. L'envoi de Paulin conservé à l'école des Beaux-Arts est constitué de 12 planches²⁵, soit quasiment le double du minimum réglementaire. Les dessins sont à consulter dans leur intégralité en annexes (Annexe 2 p.131 - Annexe 13 p.141). Paulin complète les coupes et plans réglementaires par divers documents, tel un plan restauré des couvertures, des détails constructifs, des fragments d'architecture et de mosaïques, des plans de ses fouilles, ainsi que la coupe perspective intérieure réalisée à l'aquarelle.



Fig. 10 : PAULIN Edmond, *Thermes de Dioclétien. Etat actuel, élévation et coupe longitudinale, Fouilles A et Fouilles B*, aquarelle et encre de chine, 108 cm x 209 cm, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, Env70-04, 1880

Les élévations du complexe thermal à l'état actuel (Fig. 10) démontrent les préoccupations de l'architecte pour l'échelle urbaine, il fait l'effort de monter l'édifice

²⁴ Collection de règlements imprimés concernant l'organisation de l'École des Beaux-Arts, de ses concours et de l'Académie de France à Rome, Archives Nationales, Archives de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts, AJ/52/438, Pierrefitte-sur-Seine, 1823-1939

²⁵ Les 12 planches de la restauration de Paulin sont les suivantes

- (1) Plan de l'état actuel
- (2) Plan de l'état restauré
- (3) Plan des couvertures
- (4) Etat actuel, élévation et coupe longitudinale, Fouilles A et Fouilles B
- (5) Etat actuel, élévations et coupes
- (6) Etat actuel, coupe et détail des voûtes
- (7) Etat restauré, coupe et élévation
- (8) Etat restauré, coupe longitudinale
- (9) Etat restauré, coupe longitudinale
- (10) Etat restauré, coupe transversale
- (11) Fragments d'architecture et de mosaïques
- (12) Perspective intérieure

Elles sont conservées sous la cote Env-70 dans les collections de l'école nationale supérieure des Beaux-Arts.

dans son contexte bâti et représente le secteur urbain autour des thermes. Conscient de l'enjeu d'un quartier en pleine transformation par la municipalité, ses dessins permettent par exemple, d'apprécier la façade réalisée par Vanvitelli en 1749²⁶ pour signifier l'entrée de l'église Sainte Marie des Anges et aujourd'hui disparue.

Dans ses coupes à l'état restauré, le pensionnaire architecte prend le soin de restituer une vision supposée des décors peints et du programme statuaire. Il représente les couleurs et les détails avec minutie. Comme il l'explique dans son mémoire, il cherche à donner une idée de l'art romain décadent qui précède la chute de l'empire :

« Je me suis efforcé, dans les parties décoratives des façades et des coupes, de reproduire le caractère de l'art romain à cette époque de la décadence, où il commence à faire pressentir l'architecture des premières basiliques chrétiennes. »²⁷

Dans la coupe transversale (Fig. 11), on peut observer le principal axe spatial des thermes (de gauche à droite : *natatio* / *frigidarium* / *tepidarium* / *caldarium*), qui correspond à l'axe de symétrie du plan, et à une partie du parcours du baigneur qui passe d'une salle à l'autre dans un cheminement traversant ces salles aux bassins de différentes températures. Les ombres et les différences de valeurs savamment dessinées donnent de la profondeur au dessin.



Fig. 11 : PAULIN Edmond, *Thermes de Dioclétien. État restauré, coupe transversale*, aquarelle et encre de chine, 113 cm x 243 cm, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, Env70-10, 1881

²⁶ PAULIN Edmond, *Restaurations des monuments antiques par les architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome, depuis 1788 jusqu'à nos jours. Thermes de Dioclétien par Edmond Paulin.*, Paris, Firmin-Didot et Cie, 1890 p.11

²⁷ PAULIN Edmond, *ibid.* p.18



Fig. 12 : PAULIN Edmond, *Thermes de Dioclétien. État restauré*, coupe longitudinale, aquarelle et encre de chine, 73 cm x 314 cm, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, Env70-08, 1881

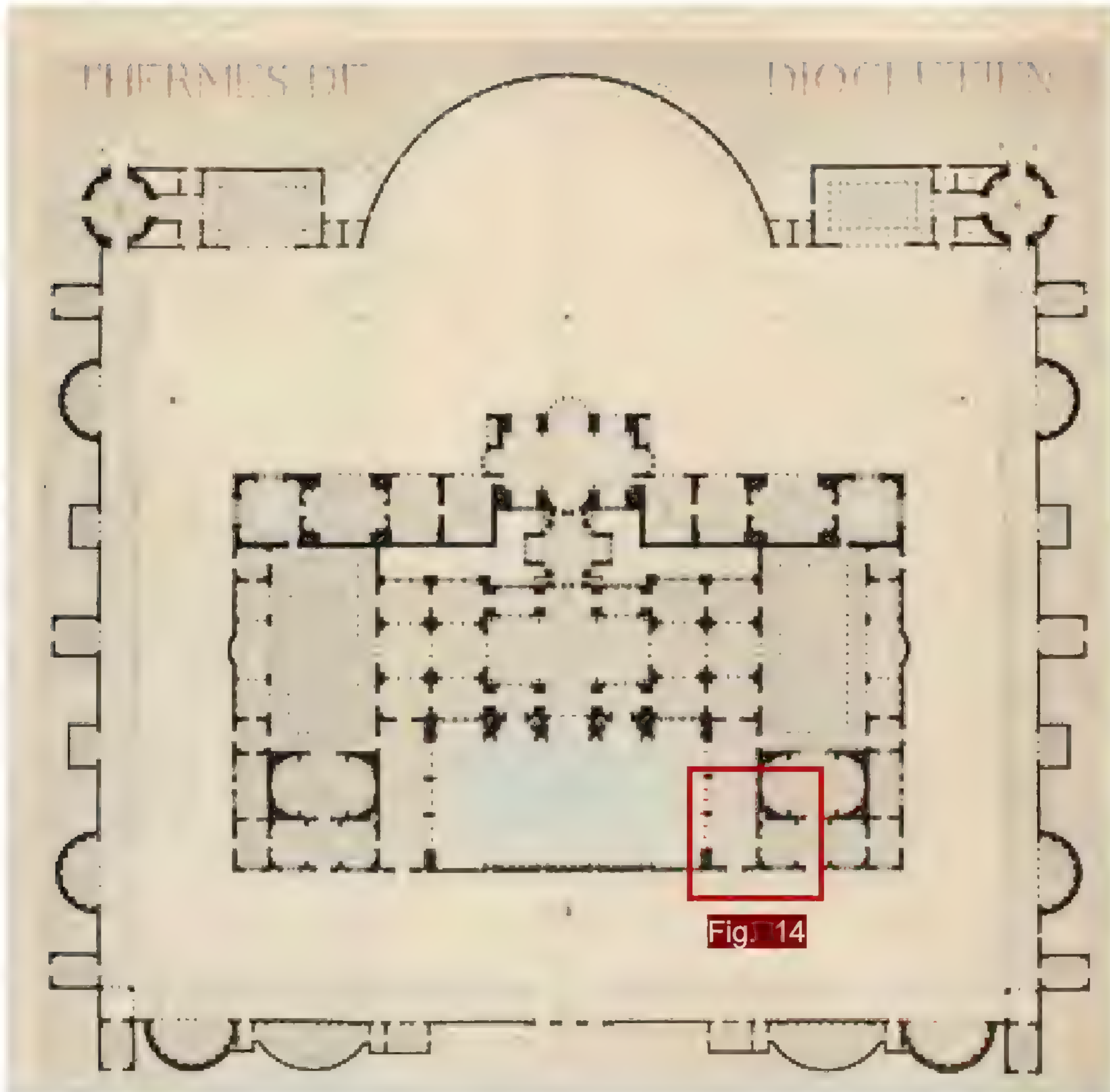


Fig. 13 : PAULIN Edmond, *Thermes de Dioclétien. Plan de l'état restauré*, aquarelle et encre de chine, 152 cm x 152 cm, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, Env70-02, 188

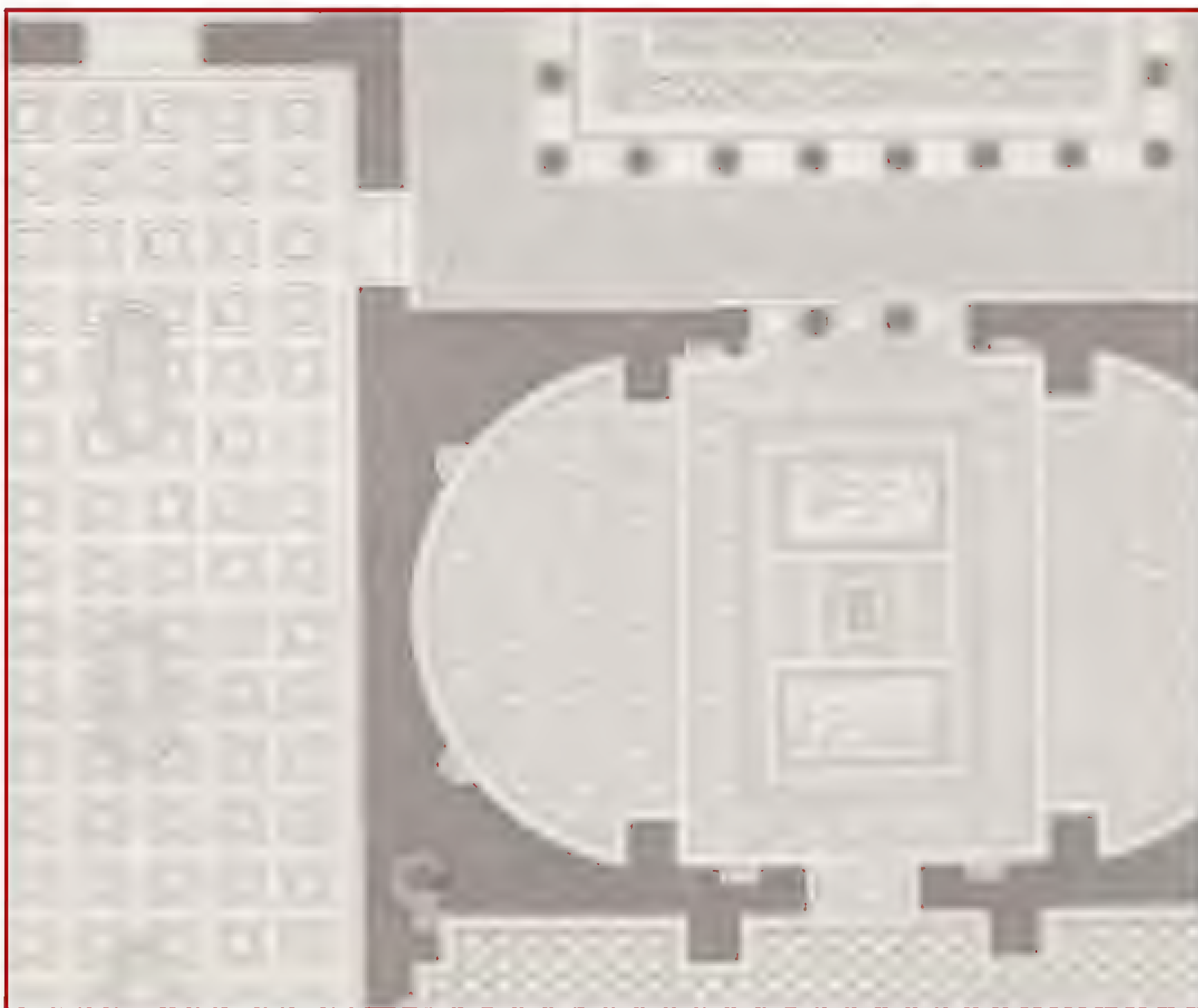


Fig. 14 : Extrait du « Plan restauré des Thermes de Dioclétien », in PAULIN Edmond, *Restaurations des monuments antiques par les architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome, depuis 1788 jusqu'à nos jours. Thermes de Dioclétien par Edmond Paulin*, 1890, pl. XXI, 1881

Sur la coupe longitudinale dans le *natatio* (Fig. 12), Paulin ne cherche pas à restaurer seulement le bâtiment des thermes, mais également l'enceinte avec son exèdre et les différentes salles qui l'entourent. Il dessine des arbres dans la coupe sur l'enceinte, comme ces espaces étaient probablement plantés et adaptés à la promenade. Il restaure le complexe monumental à son échelle urbaine. Il en est de même pour le plan restauré (Fig. 13), qui paraît plus épuré puisqu'il choisit ici de ne pas remplir l'espace de l'enceinte. Il propose néanmoins une restauration minutieuse de la reproduction des sols et pavements dans les différentes salles des thermes, en mettant en évidence les bassins en bleu. Il dessine les différents motifs de mosaïques et d'assemblages de marbres en *opus sectile*. Le dessin des compositions imaginées en mosaïques, où l'on peut voir par exemple un conducteur de char (Fig. 14), est relativement sommaire. Étant donné que c'est un document à l'échelle urbaine, il ne peut détailler plus des compositions si petites pour l'œil, mais une telle entreprise sur un dessin de cette envergure nous montre son souci du détail.

Dans le règlement de 1873, une somme d'argent est explicitement prévue pour l'exécution de fouilles par les pensionnaires, qui deviennent alors quasiment obligatoires.²⁸ Deux ans plus tard, en 1875, l'année qui précède l'arrivée de Paulin à l'Académie de France à Rome, l'Ecole française de Rome, spécialisée dans l'archéologie, est fondée. Celle-ci vient progressivement séparer la mission des archéologues et des architectes.²⁹

Mais comme en témoigne l'envoi de Paulin, qui arrive à l'aube de cette transition, la mission d'archéologie est toujours partie intégrante des travaux des pensionnaires dans la préparation de leur restauration. Son étude préliminaire des thermes de Dioclétien passe donc par la réalisation de ses propres fouilles. D'ailleurs celui-ci décide dans le rendu final de son envoi, d'afficher sur ses planches graphiques des dessins explicatifs de ses fouilles (Fig. 10), de part et d'autre de sa coupe urbaine, ainsi qu'une partie consacrée à ces dernières dans le mémoire accompagnant les planches. Il explique, dans ce dernier, que malgré sa volonté de multiplier les fouilles, les ressources allouées par l'Académie sont trop maigres pour mener à bien toute son entreprise :

« Je ne me suis pas borné à des relevés, rendus souvent difficiles par l'enchevêtrement de constructions d'époques différentes : j'ai voulu étendre le champ de mes observations par des sondages, des fouilles, que l'exiguïté de mes ressources m'a empêché de multiplier. Le but que je poursuivais était d'arriver à connaître le niveau du sol antique dans les salles principales ; la place des piscines et la disposition des parties disparues qui sont indiquées dans les plans que j'avais consultés. »³⁰

Il dédie une planche pour les fragments qu'il a retrouvés et/ou relevés (Fig. 15). Il dessine les fragments de mosaïques en couleur et les nombreux ornements, dont l'ordre architectural des colonnes monumentales du *frigidarium*. Les dessins sont accompagnés de leur profil côté et permettent de comprendre les rapports proportionnels entre les parties. Paulin allie la qualité graphique des dessins à l'étude archéologique et théorique des éléments architecturaux.

²⁸ *Collection de règlements imprimés concernant l'organisation de l'École des Beaux-Arts, de ses concours et de l'Académie de France à Rome*, Archives Nationales, Archives de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts, AJ/52/438, Pierrefitte-sur-Seine, 1823-1939

²⁹ ROYO Manuel, "Le monde antique des pensionnaires", ou les rapports ambigus de l'architecture et l'archéologie à la fin du XIXe et au début du XXe siècles", *Rêver l'archéologie au XIXe siècle : de la science à l'imaginaire*, n°, 2001

³⁰ PAULIN Edmond, *Restaurations des monuments antiques par les architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome, depuis 1788 jusqu'à nos jours. Thermes de Dioclétien par Edmond Paulin.*, Paris, Firmin-Didot et Cie, 1890, p.15



Fig. 15 : PAULIN Edmond, *Thermes de Dioclétien*. Fragments d'architecture et de mosaïque, aquarelle et encre de chine, 79 cm x 108 cm, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, Env70-11, 1881"

La coupe-perspective intérieure des thermes (Fig. 16) est peut-être le document le plus surprenant, et le plus impressionnant de sa restauration. Ce n'est pas un document exigé par le règlement : il s'agit alors d'une initiative personnelle de l'élève pensionnaire. Ainsi cette aquarelle étant libre de toute contrainte réglementaire, l'architecte peut librement transmettre sa vision du monument antique.



Fig. 16 : PAULIN Edmond, *Thermes de Dioclétien. Perspective intérieure*, aquarelle et encre de chine, 49,5 cm x 85 cm, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, Env70-12, 1885

S'il s'agit d'une coupe qui permet de rendre compte des relations spatiales entre les divers espaces, intérieurs comme extérieurs, les informations sur la structure du bâtiment s'avèrent secondaires et se limitent à montrer la composition mixte des murs entre brique et remplissage en *opera cementizia*. Les parties coupées des couvertures ne font pas état d'une hypothèse structurelle, mais sont simplement traitées d'un pochage qui cherche à s'intégrer dans la composition.

Ainsi, l'intention de Paulin semble se porter, avant tout, sur la notion de spatialité et d'ambiance. Il s'affaire à habiller chaque partie de l'édifice de décors marmoréens et picturaux, dont il ne reste aucune trace : il est là dans la supposition. Il cherche à retranscrire une ambiance, ne recherchant pas la vérité absolue, si ce n'est celle du ressenti, à savoir retranscrire un espace de grandes dimensions, aux décorations abondantes comme auraient pu le voir les romains.

Il explique dans son mémoire que ces décorations étant entièrement disparues, il s'inspire de diverses sources archéologiques antiques retrouvées en divers lieux :

« Je me suis appliqué à donner à l'ensemble des décorations marmoréennes ou peintes, entièrement disparues, un caractère approprié à la grandeur du monument et à l'époque où il a été construit, m'inspirant à cet effet des nombreuses peintures et mosaïques antiques trouvées en Italie et des motifs d'ornementation qu'on voit à Ravenne dans les premières basiliques chrétiennes. [...] Heureux si j'ai réussi à dépeindre la splendeur d'un des plus vastes édifices de l'antiquité et à donner une idée de l'animation qui régnait dans son enceinte! »³¹

Ce document fait état d'un rapport à l'antique qui passe par la recherche d'effet et de sensationnalisme. On peut rapprocher la confection graphique de ces envois à la mode qui touche aussi la peinture. L'Académie des Beaux-Arts envoie également des pensionnaires peintres à la Villa Médicis, au même titre que les architectes, les sculpteurs et les musiciens. Ainsi, la diffusion des modèles antiques par les envois de Rome et les relevés archéologiques des pensionnaires architectes sont une source possible d'inspiration pour les peintres qui réalisent des peintures sur fond de sujets antiques. C'est un sujet alors très populaire auprès de l'Académie et du salon des artistes français³², où chaque année peintres, architectes, sculpteurs et graveurs présentent leur œuvres à la société artistique.

Ces peintures qui puisent leur inspiration dans le monde antique, les us et coutumes des Romains, où les événements historiques et mythologique, s'inspirent des découvertes archéologiques. Mais malgré ces recherches, la justesse historique passe au second plan par rapport à la recherche de l'effet, du sensationnel. C'est un style également défini par la flamboyance de ses couleurs, une caractéristique que l'on peut aussi attribuer à l'aquarelle Paulin, qui rend compte de la polychromie architecturale des thermes.

Si l'on regarde les œuvres de Jean-Léon Gérôme, alors professeur à l'école des Beaux-Arts, on retrouve peut-être une des ses œuvres la plus fameuse : *Pollice Verso* (Fig. 17). Présentée en 1872, elle continue la série de tableaux que l'artiste consacra tout au long de sa carrière, au sujet des cirques et de jeux de la Rome antique. Il l'avait initiée par *Ave Cesar Morituri te salutant*, présentée au salon de 1859.³³ Pour *Pollice Verso*, on peut noter la flamboyance des couleurs du théâtre inspirée par la Colisée (il échange même avec Viollet-Le-Duc sur l'architecture de l'arène romaine, ce qui montre le lien étroit entre les peintres et les architectes dans la réalisation des décors antiques).³⁴ Le décor architectural permet de mettre en scène de manière sensationnelle, un gladiateur triomphant face à la foule du théâtre.

³¹ PAULIN Edmond, *Restaurations des monuments antiques par les architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome, depuis 1788 jusqu'à nos jours. Thermes de Dioclétien* par Edmond Paulin., Paris, Firmin-Didot et Cie, 1890, p.19

³² Voir les ouvrages généraux :

- WOLF Norbert, *L'art des salons, le triomphe de la peinture au XIXème siècle*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2012
- RITZENTHALER Cécile, *L'École des beaux-arts du XIXe siècle : les pompiers*, Paris, Mayer, 1987

³³ Musée d'Orsay, *Jean-Léon Gérôme*, Paris , Skira Flammarion, 2010, p.140

³⁴ Musée d'Orsay, *ibid.* p.128



Fig. 17 : GEROME Jean-Leon, *Pollice Verso*, Phoenix Art Museum, 1868



Fig. 18 : GEROME Jean-Leon, *Dernière prière des martyrs chrétiens*, Baltimore, The Walters Art Museum, 1883

Dans *Dernière prière des martyrs chrétiens* (Fig. 18) terminée en 1883, il reprend une nouvelle fois le modèle des jeux du cirque et met en scène le martyr des chrétiens sous Néron après l'incendie de Rome en 64³⁵. Bien que la scène soit supposée se passer au *Circus Maximus* (on remarque bien la *spina* du cirque, le mont Palatin qui se dresse en arrière-plan, le motif d'arc de triomphe au centre du virage, et les traces de roues des chars), l'architecture du cirque semble modelée sur l'intérieur du Colisée. Cela fait état de certaines libertés prises par le peintre au détriment de l'exactitude archéologique et au service du sensationnel. Le mont Palatin est pour cette raison inexactement placé puisqu'il surplombe le virage et non le côté septentrional des gradins du cirque comme dans la réalité. L'utilisation du modèle du Colisée pour l'architecture des gradins, outre l'accentuation de l'effet dramatique, peut aussi s'expliquer par le fait que le *Circus Maximus* est un monument peu restauré par les pensionnaires de l'Académie (il faut attendre la restauration de Bigot en 1904), tandis que le Colisée bénéficie d'une étude très complète de Joseph Louis Duc en 1831³⁶.

Quand Paulin représente la foule de baigneurs s'adonnant aux activités de bain, dans le cadre chatoyant et coloré des thermes impériaux, on pourrait presque y voir la toile de fond d'une peinture au sujet antique comme celles qui pouvaient être proposés à la section de peinture du salon des artistes français au même moment. Ainsi lorsque l'architecte expose son aquarelle à ce dernier en 1886, il s'inscrit dans le courant des ces représentations alors très populaires aux salons.

Outre cet aspect de représentation fantasmée des thermes, le travail de Paulin reste une entreprise scientifique menée avec sérieux. L'étude qu'il conduit des thermes de Dioclétien est restée la plus complète qui soit jamais entreprise par un pensionnaire, et aussi la dernière avant l'arrêt du Grand Prix de Rome et des voyages en Italie en 1968. Aucun pensionnaire lui ayant succédé n'aurait-il su quoi proposer de nouveau à une proposition déjà si complète? A terme de comparaison, le dernier envoi concernant les thermes de Carcalla, un édifice similaire en taille et typologie à ceux de Dioclétien, date de 1927 par l'architecte Audoul³⁷.

La coupe perspective des thermes de Paulin, peuplée de centaines de baigneurs, montre une grande habileté artistique. Elle témoigne de plusieurs années de travail et fait part, encore une fois, de son intérêt personnel vis-à-vis de cet exercice de l'étude d'un monument antique. Il cherche à approfondir cette dernière. C'est un intérêt qui n'est pas partagé par tous les pensionnaires dont certains subissent cet envoi obligatoire. De ce fait, Paulin se range du côté de ceux qui, non-défaitistes, cherchent à apporter un nouveau regard sur un exercice déjà bien en place depuis le siècle précédent.

³⁵ Musée d'Orsay, Musée d'Orsay, Jean-Léon Gérôme, Paris , Skira Flammarion, 2010, p.138

³⁶ PINON Pierre, *Les envois de Rome (1778-1968). Architecture et archéologie*, Ecole Française de Rome, Rome, Boccard, 1998 p. 388 et p. 395

³⁷ PINON Pierre, *Les envois de Rome (1778-1968). Architecture et archéologie*, Ecole Française de Rome, Rome, Boccard, 1998 p. 401



Fig. 19 : VIOLLET-LE-DUC Eugène, « Etat actuel du frigidarium des thermes de Caracalla », in *Entretiens sur l'Architecture*, 1863, pl.6



Fig. 20 : VIOLLET-LE-DUC Eugène, « Vue restaurée du frigidarium », in *Entretiens sur l'Architecture*, 1863, pl.7

Pour trouver une étude aussi graphiquement poussée d'un édifice thermal que celle de Paulin, il faut sans doute remonter à Viollet-Le-Duc. Il réalise dans les années 1860 des dessins de restauration des thermes de Caracalla. Ce ne sont pas là les travaux d'un pensionnaire et ils ne sont pas à destination de l'Académie. On connaît alors le désaccord de Viollet-Le-Duc avec cette dernière, qui ignore totalement l'architecture du Moyen-Age dans son enseignement à Rome passant de l'antiquité à la Renaissance³⁸. Il lui reproche de centrer sa pédagogie sur des principes esthétiques plutôt que constructifs.³⁹

Il propose dans *Entretiens sur l'Architecture* en 1863 une restauration de la façade du *frigidarium* des thermes de Caracalla (Fig. 20) et représente déjà les thermes impériaux avec leur programme sculptural et décoratif, ainsi qu'une dizaine de baigneurs pour donner l'échelle. Si c'est simplement une vue perspective et non une coupe, elle permet d'apprécier tout comme le dessin de Paulin, l'ambiance des thermes antiques et leur rapport à l'échelle de l'homme. Il cale sa vue restaurée sur le modèle d'un des dessins qu'il réalise en 1836 lors de son voyage en Italie⁴⁰ (il a alors 22 ans). Cela peut expliquer le choix du dessin, une perspective d'ambiance, qui dénote avec les élévations rigoureuses des pensionnaires de l'Académie de France à Rome. Il le fait graver et le modifie légèrement pour l'occasion (Fig. 19). Viollet-Le-Duc justifie tout de même le choix de cet édifice pour son quatrième entretien par la raison structurelle. Il témoigne de l'utilisation des voûtes maçonnées par les romains, et de l'abandon progressif des charpentes bois, dont la couverture à trois voûtes d'arêtes du *frigidarium* des thermes de Caracalla est un exemple. Il écrit :

« J'ai cru devoir présenter comme exemple un édifice romain, une construction d'une époque avancée déjà dans l'histoire de ce peuple, afin de faire rentrer mes lecteurs de plain-pied dans l'étude de l'architecture romaine et de ce qu'elle a de vraiment original. Certes non. Du temps d'Auguste encore, si non en croyons Vitruve, le bois jouait un rôle important dans l'architecture. Non comme moyen provisoire d'établir les voûtes, non comme cintres, mais à demeure, dans les couvertures des édifices »⁴¹

Il dédie également en 1867 une coupe perspective à l'aquarelle (Fig. 21), à destination de l'école spéciale d'architecture. Comme l'indique son titre « Analyse structurelle des thermes romains faite pour les élèves de l'Ecole Spéciale d'Architecture ». Cette vue perspective cherche à restituer les principes constructifs de l'édifice. Le mode de représentation utilisé est plus élaboré que les détails constructifs réalisés par les pensionnaires de la Villa Médicis au même moment pour-

³⁸ JACQUES Annie, MIYAKE Riichi , *Les dessins d'architecture de l'Ecole des beaux-Arts*, Paris, Arthaud, 1988, p.13

³⁹ Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, *Le voyage en Italie d'Eugène Viollet-Le-Duc 1836-1837*, Florence, Centro Di, 1980, p.9

⁴⁰ Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, *ibid.*, p.149

⁴¹ Viollet-Le-Duc, *Entretiens sur l'architecture*, volume 1, Paris, A.Morel & Cie, 1863, p.128-129



Fig. 21 : VIOLLET-LE-DUC Eugène, *Thermes d'Antonin Caracalla*. *Analyse de la structure des thermes romains pour les élèves de l'Ecole spéciale d'architecture*, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, Charenton-le-Pont, 1867

-leurs restaurations, généralement des projections orthogonales, où qui omettent l'analyse structurelle et se cantonnent au dessin des ordres et des chapiteaux.⁴²

L'utilisation de chromolithographie⁴³, permet de saisir l'ambiance colorée des thermes et de ses décors de marbres, de la même manière que sur la coupe de Paulin (réalisée à l'aquarelle). Toutefois le but principal n'est pas le même, chez Viollet-Le-Duc, le mode de représentation est au service de l'analyse structurelle, fidèle à ses principes et son vœu d'une pédagogie alternative à celle de l'Académie, tandis que chez Paulin la question structurelle est secondaire. La hiérarchie entre question structurelle et restitution de l'ambiance et des volumes s'inverse chez les deux architectes, mais reste une composante importante de leurs dessins. D'ailleurs Viollet-Le-Duc, critique l'exercice de l'envoi de Rome et sa pédagogie en 1858 dans le journal *L'Artiste*. Il reproche le manque d'intérêt pour l'âme et la vie antique qui donnait du sens à ces monuments. Il aurait pu se satisfaire que ces questions soient centrales dans le travail de Paulin une vingtaine d'années plus tard. Voici les mots de Viollet-Le-Duc dans ledit article :

« L'élève architecte de Rome revient ses cartons bourrés de calques dont il ne se servira jamais, devancé par trois ou quatre études, souvent incomplètes, sur trois ou quatre édifices. Croyez-vous qu'après cela il soit imbu des principes de l'architecture antique? Croyez-vous que le temps qu'il a passé à couvrir des feuilles de papier de teintes d'encre de Chine soit du temps bien employé? L'envoie-t-on à Rome pour apprendre à modeler un chapiteau ou une base de colonne par le procédé le plus long et le plus froid que les hommes aient inventé, quand ce chapiteau et cette base sont gravés, moulés et copiés partout, et ont été déjà dessinés et modelés aussi péniblement par vingt élèves? Mais l'esprit des œuvres de l'antiquité, la vie antique, son souffle, son âme, qui donc s'en occupe à la villa Médicis ? »⁴⁴

L'approche de Paulin vis-à-vis de la structure est différente que celle développée par Viollet-Le-Duc. Il propose des détails constructifs en perspective axonométrique plafonnante. Il sont similaires aux dessins d'Auguste Choisy, qui publie en 1873, seulement quelques années avant les travaux de Paulin, *L'Art de bâtir chez les Romains*, où il détaille les techniques constructives romaines. Ainsi Paulin reprend le détail des voûtes d'arête du *frigidarium* (Fig. 22), un détail également dessiné par Choisy dans son ouvrage (Fig. 23). Ceux-ci occupent une place minime dans la présentation graphique de l'envoi, car comme les détails de fouilles, ils sont relégués de part et d'autre d'une coupe.

⁴² Voir les restaurations des pensionnaires ces années-là à savoir la restauration des Propylées d'Athènes par Boitte (BOITTE Louis-François-Philippe, *Propylées*, Paris, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Env-52, 1864) ou du Temple de Vénus [d'Apollon] à Pompéi par Chabrol (CHABROL, François-Wilbrod, *Temple de Vénus à Pompéi*, Paris, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Env-55, 1867)

⁴³ SAUVAGEOT Claude, *Viollet-Le-Duc et son œuvre dessiné*, Paris, Vve A. Morel et Cie, 1880, p.49

⁴⁴ VIOLLET-LE-DUC Eugène, « L'architecture et les architectes au XIXe siècle », in *L'Artiste : journal de la littérature et des beaux-arts*, Nouvelle série, Tome 5, 1858, p.115

Aujourd'hui la version de Paulin reste sûrement l'une des études les plus complètes et précieuses sur les thermes de Dioclétien, même si certains chercheurs contemporains notent des erreurs sur le plan des couvertures⁴⁵ (Fig. 24) vis-à-vis de l'écoulement des eaux. Notons tout de même que le plan des couvertures n'étant pas exigé dans le règlement, il s'agit d'une étude motivée par l'intérêt personnel de Paulin pour le sujet, comme il le mentionne dans son mémoire :

« J'ai jugé utile de joindre aux planches du plan restauré un dessin de la couverture du bâtiment principal. Cette couverture peut être encore étudiée dans la plupart de ses dispositions générales et souvent dans ses détails mêmes. »⁴⁶

On peut également regretter dans ses dessins, la totale omission des systèmes de service souterrains, en coupe où dans un document annexe. Ces voies sont pourtant indispensables au fonctionnement des thermes antiques et Paulin a bien connaissance de leur existence, tel qu'il explique avoir trouvé l'entrée de la galerie sous-terrainne à proximité du grand exèdre dans ses fouilles :

« L'entrée de la voie est encore visible sur le flanc ouest du grand exèdre formant théâtre. Cette voie devait donner accès aux galeries souterraines qui desservaient les hypocaustes placés sous les salles des bains, et aussi aux divers services établis dans les cours du bâtiment principal. Les fouilles exécutées aux Thermes de Caracalla ont permis de constater cette dernière disposition dans un cas analogue. »⁴⁷

La restauration des thermes de Dioclétien par Edmond Paulin est une entreprise approfondie de ce monument de la Rome impériale. L'architecte pensionnaire allie recherche et proposition archéologique à un graphisme minutieux et coloré, qui témoigne d'une recherche artistique. La coupe perspective qu'il propose est un document qui rend compte d'une ambiance rêvée et fantasmée de la Rome antique, et qui se rapproche d'une composition de peintre.

C'est un exercice qui dépasse de plusieurs années son temps à la Villa Médicis : à son retour en France, Edmond Paulin ne laisse pas derrière lui son envoi, et il s'affaire à compléter et améliorer ses travaux. Cela démontre bien que l'architecte est convaincu de l'intérêt de l'enseignement de l'Académie de France à Rome et de l'étude des modèles antiques. Il déploie en effet encore tant de temps personnel, à compléter et approfondir un travail dont les objectifs réglementaires étaient déjà atteints.

⁴⁵ CASSANELLI Roberto, DAVID Massimiliano, DE ALBENTIIIS Emidio, JACQUES Annie, *Fragments de la Rome Antique dans les dessins des architectes français vainqueurs du Prix de Rome 1786-1924*, Paris, Hazan, 1999, p.127

⁴⁶ PAULIN Edmond, *Restaurations des monuments antiques par les architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome, depuis 1788 jusqu'à nos jours. Thermes de Dioclétien par Edmond Paulin.*, Paris, Firmin-Didot et Cie, 1890, p.18

⁴⁷ PAULIN Edmond, *ibid.* p.18

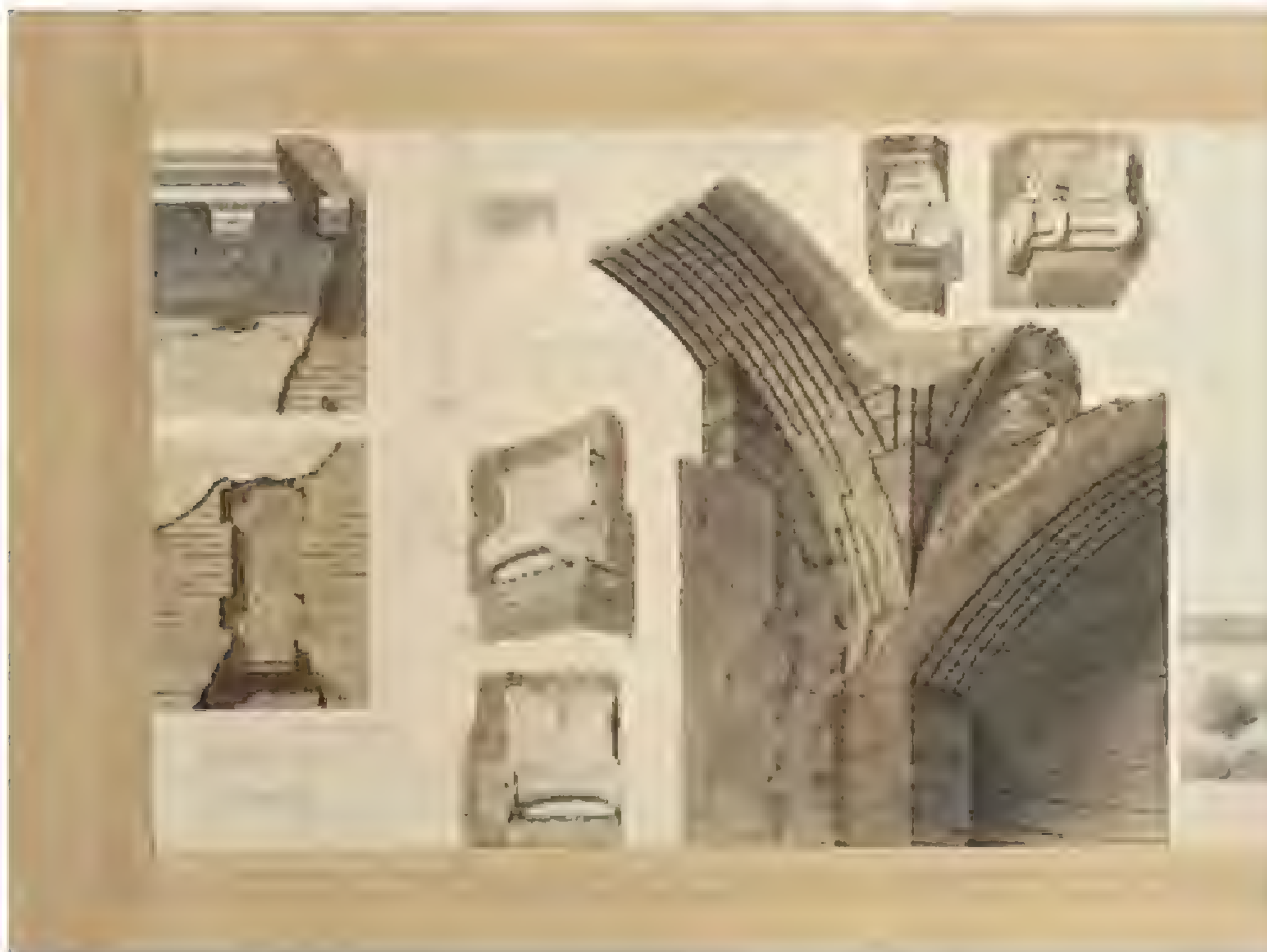
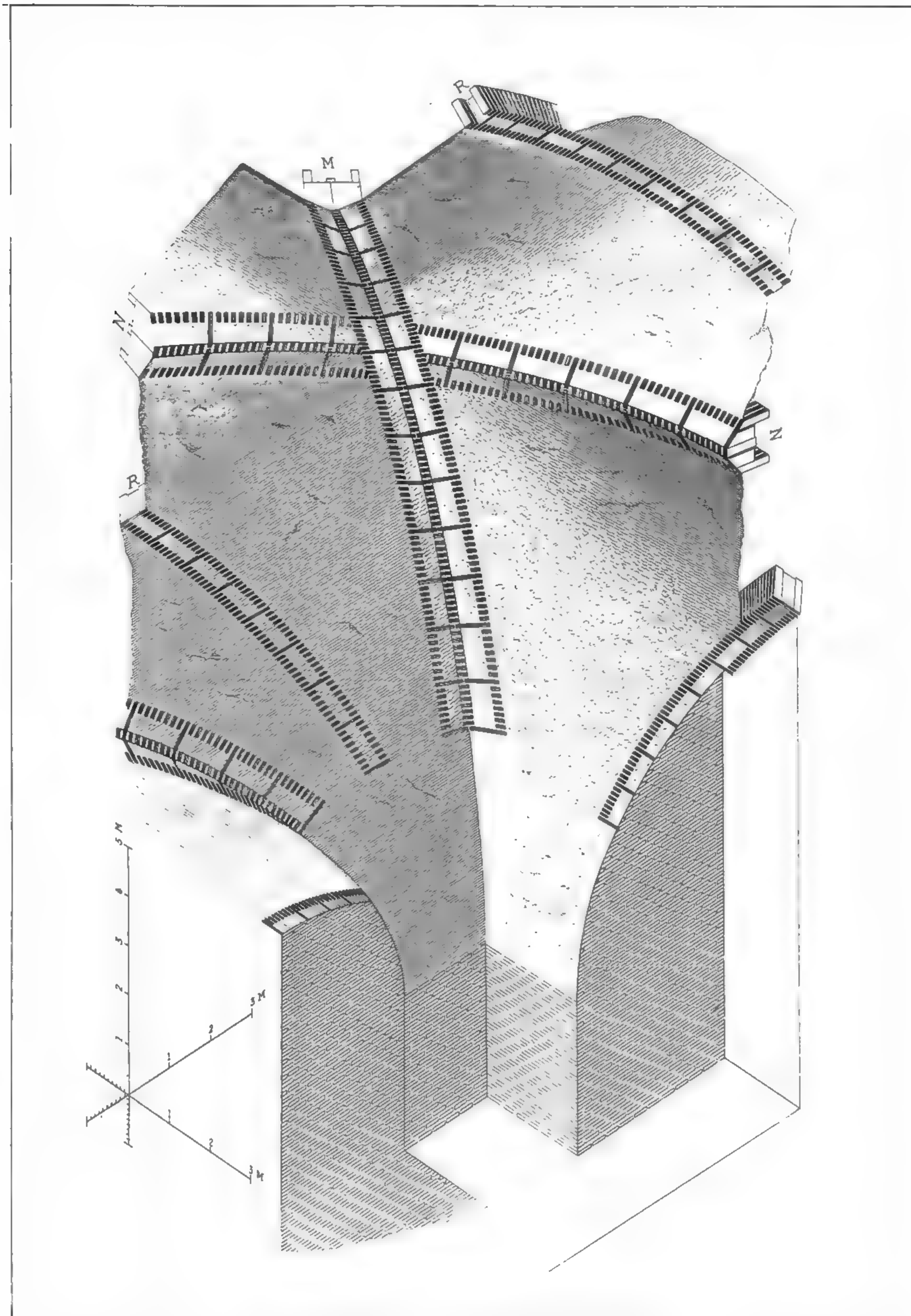


Fig. 22 : Extrait – PAULIN Edmond, *Thermes de Dioclétien : État actuel, coupe et détail des voûtes*, École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, Env70-6, 1880

IX



DESSINE PAR A. CHOISY

GRAVE PAR L. BESSY

THERMES DE DIOCLETIEN

Fig. 23 : CHOISY Auguste, "Thermes de Dioclétien" in CHOISY Auguste, *L'art de bâtir chez les Romain*, 1873, pl.9

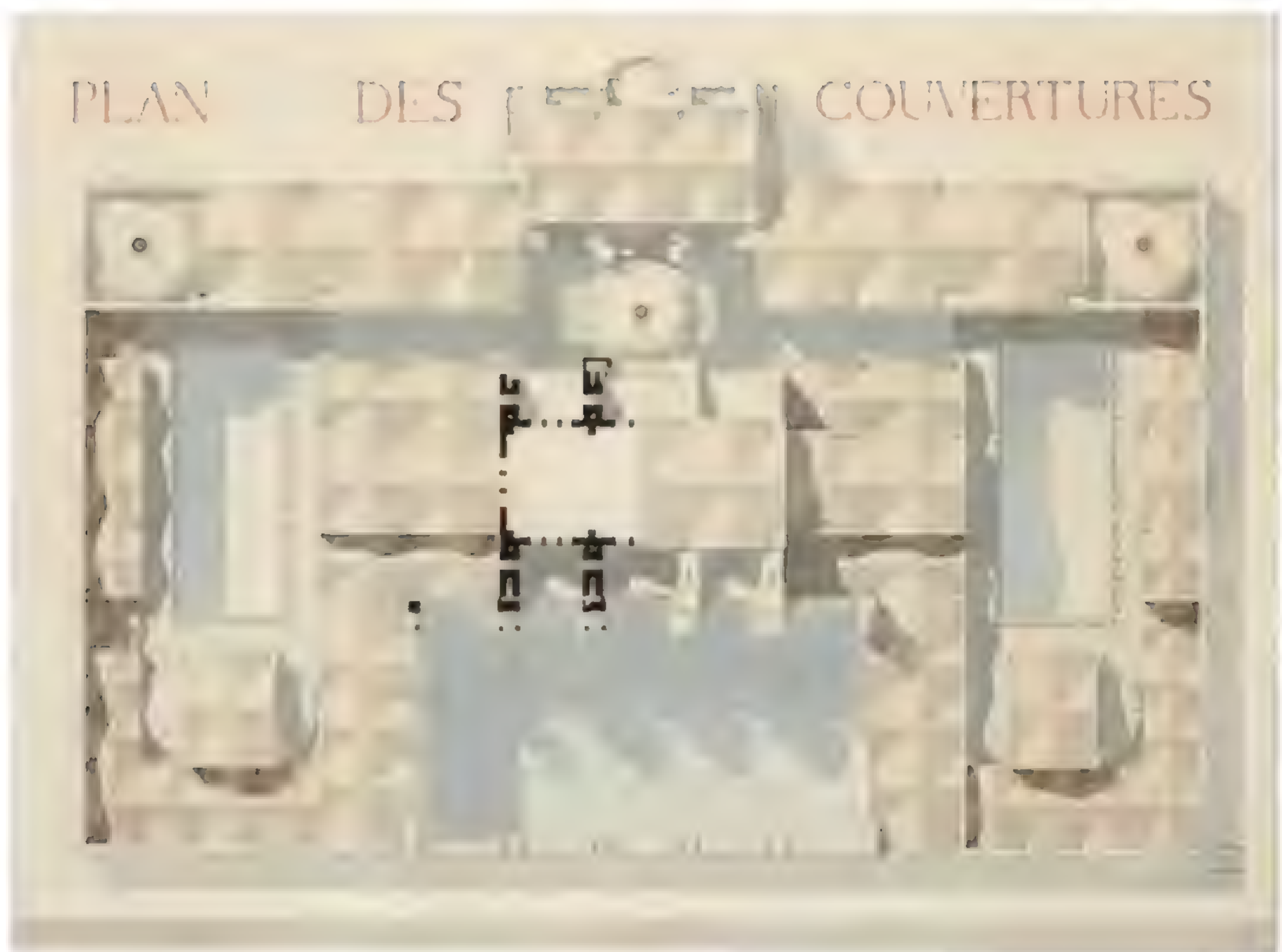


Fig. 24 : PAULIN Edmond, *Thermes de Dioclétien. Plan des couvertures*, aquarelle, encre de chine, 77 cm x 96 cm, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, Env70-03, 1881

2. LA SINGULARITE D'UN ENVOI

Nous cherchons dans cette partie à comparer la démarche de Paulin à celle des autres pensionnaires. Ainsi nous pourrions comparer son approche de cet exercice de restauration, à celle de ses camarades : aussi bien ceux qui effectuent le séjour en même temps que lui que ceux qui lui ont précédé et succédé.

Si l'on regarde les pensionnaires présents en même temps que lui à la Villa Médicis dans la section architecture (il y en a un par année), il se retrouve aux côtés de pensionnaires comme Marcel-Noël Lambert (pensionnaire de 1874 à 1877), Paul Blondel (1877 - 1880), Henri-Paul Nénot (1878 – 1881) ou encore Victor Laloux (1879 - 1882).⁴⁸

Une nouvelle mode de représentation graphique visant à meubler abondamment les dessins de restauration de décor fantasmés et de personnages fait son apparition plus ou moins lors du pensionnat d'Edmond Paulin. Laloux, qui effectue sa première année au moment où Paulin effectue sa dernière, utilisera lui aussi une profusion de décors pour sa restauration d'Olympie en 1883, l'inspecteur de l'école des Beaux-Arts Charles Yriarte note l'apparition de cette tendance depuis quelques années déjà :

« Je tiens en passant une tendance nouvelle des architectes à meubler leur restauration avec profusion. Peut-être la forme des accessoires dont sont pourvus les autels et les intérieurs pourrait-elle appeler la critique [...] »⁴⁹

Marcel-Noël Lambert, effectue son envoi de dernière année concernant l'Acropole d'Athènes en 1877, tandis que Paulin est en deuxième année. Il est l'un des premiers exemple de cette nouvelle mode⁵⁰. Il meuble la voie sacrée de toute sortes d'édicules et d'œuvres supposés, suivant le chemin de procession jusqu'à l'Acropole (Fig. 25). C'est toujours dans l'optique d'échapper à la monotonie des restaurations, souvent d'édifices déjà étudiés maintes fois, que les pensionnaires semblent prendre une plus grande liberté artistique à l'élaboration de ces dessins, par rapport à ceux qui les ont précédés.

Dans son rapport de 1878, l'Académie fait une critique élogieuse des travaux de Lambert et félicite son parti-pris sur le meublement de la voie sacrée :

« M. Lambert par son travail de restauration aura bien assis la question complexe de la plantation du temple et de la forme de la voie sacrée et de la

⁴⁸ *États des travaux des pensionnaires de l'Académie de France à Rome 1. 1871-1890. Description des travaux de chaque pensionnaire et observations du directeur de l'Académie de France à Rome*, Archives Nationales, École nationale supérieure des beaux-arts, AJ/52/202, Pierrefitte-sur-Seine, 1875, p.69

⁴⁹ CROSNIER LECONTE Marie-Laure, GOURNAY Isabelle, *Victor Laloux (1850-1937), architecte de la Gare d'Orsay*, Paris, Editions de la Réunion des musées nationaux, 1987, p.12

⁵⁰ ROYO Manuel, "Le monde antique des pensionnaires ou les rapports ambigus de l'architecture et l'archéologie à la fin du XIXe et au début du XXe siècles" in *Rêver l'archéologie au XIXe siècle : de la science à l'imaginaire*, 2001 p.220-223

disposition logique des édicules et des monuments de toute sorte dont l'acropole était parsemé. Il fallait réellement une grande dose de courage pour relever ainsi avec tant de soin un espace aussi étendu et aussi garni de constructions que celui du rocher de l'acropole, mais il a fallu aussi un travail persévérant pour mener à bien cette remarquable restauration. Il y a dans l'agencement de lignes restituées une noblesse magique et une grande implicité de conception, aussi l'ont ne peut voir ces dessins sans être frappé de l'harmonie de l'art hellénique que M Lambert a compris en véritable artiste »⁵¹

Il y a sûrement une grande part d'hypothèse dans la forme et le décor de tous ses édicules dont peu sont parvenus parmi nous. De la même manière que Paulin dans sa coupe, la volonté est de donner une représentation de l'ambiance et du décor, sans pour autant apporter une justification archéologique à chaque représentation.

On peut admettre que Paulin, ayant partagé son pensionnat avec Lambert pour ses deux premières années, est confronté à ces dessins d'un nouveau genre. Chaque année avant l'envoi en France, une exposition est organisée à l'Académie de France à Rome pour exposer les travaux réalisés par les pensionnaires. Ainsi lorsque Lambert présente sa restauration de l'Acropole d'Athènes au public romain, Paulin affiche lui, ses travaux de deuxième année.

Ainsi la coupe perspective entreprise par Paulin, terminée en 1885, se place dans la continuité de l'évolution du mode de représentation des envois.



Fig. 25 : LAMBERT Marcel-Noel, *Acropole d'Athènes . Façade ouest restaurée*, Aquarelle sur tracé à l'encre de Chine et à la mine de plomb, 200x312 cm, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, Env68-07, 1877

⁵¹ *Rapport de la section d'architecture sur les envois de Rome de l'année 1878*, Archives de l'Institut de France , Rapports de l'Institut de France , 5/E/56, Paris, 1879, p.157

Outre sa vision fantasmée de l'ambiance des thermes antique, la singularité de la dernière planche du pensionnaire réside certainement dans son rapport à la spatialité. Le choix de représenter l'édifice, les plus vastes thermes de Rome, en coupe perspective, permet d'apprécier la relation des espaces entre eux. C'est un document sur lequel l'architecte ou le néophyte, peut apprécier la grandeur d'un tel monument. La composition met en avant le *frigidarium*, ou basilique thermale, la salle des bains froids. C'est l'espace central des thermes, et aussi le plus volumineux. C'est sûrement pour cette raison que Paulin ne coupe pas au centre de cette salle, ce qui lui aurait permis de montrer la séquence spatiale *caldarium-tepidarium-frigidarium-natatio*, qui est l'axe central du plan des thermes impériaux. Il se place plutôt à l'extrémité du *frigidarium* afin de le restituer l'espace dans toute sa longueur et toutes ses dimensions. On peut néanmoins apprécier cette séquence spatiale dans sa coupe transversale formelle (Annexe 11 p.139)

Le choix d'avoir dessiné des baigneurs est également une manière de rendre compte, par rapport à l'échelle humaine, de l'ampleur de cet espace. Les centaines de personnages qui s'adonnent aux différents rites thermaux semblent minuscules sous les voutes du *frigidarium*. Peut-être même que l'architecte accentue la disproportion entre les personnages et le bâti afin d'amplifier cette sensation de grandeur.

Comme Paulin réalise sa coupe perspective en France et l'achève des années après son pensionnat, on peut questionner son statut « d'envoi de Rome », un terme qu'on pourrait traduire par l'envoi depuis l'Italie des travaux réalisés par les pensionnaires pendant leur séjour romain. Rappelons que les dessins de dernière année des pensionnaires sont propriétés de l'Etat et qu'ils sont dans l'obligation de les rendre à l'Académie. Mais étant donné les libertés et les longueurs que Paulin prend à la confection de son étude, le statut du dessin présente une certaine ambiguïté. Pourtant la coupe perspective est bien conservée par l'école des Beaux-Arts, et dans la base des données des dessins, elle est bien définie comme la 12^{ème} planche de l'envoi, avec la côte Env70-12. L'étude des archives de l'école des Beaux-Arts⁵² nous apprend que la planche n'entre pas dans les collections par dépôt réglementaire mais que Paulin l'avait léguée à l'école à sa mort. Il avait donc pu la conserver comme sa propriété. La perspective rentre donc dans les collections de l'école seulement en 1916.⁵³ Indépendamment du statut de propriété du dessin, il s'agit bel et bien d'une extension de son travail à la Villa Médicis et des travaux propriétés de l'Académie. Nous le considérons donc en tant que tel.

En analysant la composition des envois dans la base de données de l'école des Beaux-Arts (Fig. 26), depuis le l'application du règlement de 1871, on remarque qu'il est bien le premier à compléter son envoi d'une telle coupe perspective, ce qui témoigne une nouvelle fois de la démarche individuelle du pensionnaire.

⁵² PAULIN Edmond, *Restitution de la perspective intérieure. Thermes de Dioclétien*, Catz'arts, MU 10942, Ressource en ligne, 1916

⁵³ *Collections du Musée des études et de la Bibliothèque : dons et legs. XIXème -XXème. Dossiers alphabétiques des donateurs composés de correspondance et d'inventaires des donations.*, Archives Nationales, Archives de l'École nationale supérieure des beaux-arts, AJ/52/450, Pierrefitte-sur-Seine, 1916

Date	Pensionnaire de dernière année	Sujet de l'envoi	N° de planches	Coupe perspective
1872	ALFRED-LECLERC Charles	Thermes de Trajan [de Titus] à Rome	8	Non
1873	DUTERT Ferdinand	Le forum romain sous les derniers Antonins	17	Non
1875	THOMAS Albert-Félix-Théophile	Temple d'Apollon à Milet	10	Non
1876	ULMANN Emile	Temple de Brescia	14	Non
1877	BERNIER Stanislas-Louis	Tombeau de Mausole à Halicarnasse	13	Non
1878	LAMBERT Marcel	Acropole d'Athènes	7	Non
1879	LOVIOT Benoit-Edouard	Parthénon d'Athènes	9	Non
1880	PAULIN Edmond	Thermes de Dioclétien	12	Oui (1885)
1881	BLONDEL Paul	Temple de la Fortune à Préneste	6	Non
1882	NENOT Henri-Paul	Sanctuaire d'Apollon à Délos	9	Non
1883	LALOUX Victor	Olympie	11	Non
1884	BLAVETTE Victor-Auguste	Enceinte sacrée de Déméter à Eleusis	10	Non
1885	GIRAULT Charles	Péristyle de la villa d'Hadrien	6	Non
1886	DEGLANE Henri	Palais des César sur le mont Palatin	10	Non
1887	ESQUIE Pierre	Villa d'Hadrien	6	Non
1888	REDON Gaston	Temple de Baalbek	9	Non
1889	D'ESPOUY Hector	Basilique de Maxence (Constantin)	6	Non
1890	DEFRASSE Alphonse	Les temples d'Epidaure	9	Non
1891	CHEDANNE Georges	Panthéon	6	Oui

Fig. 26 : Tableau des différents envois de Rome en 4ème année de pensionnat de 1872 à 1891, d'après l'inventaire en ligne Catz'arts

De même si l'on regarde ses successeurs, il faut attendre 1891 pour retrouver un document de même nature, avec la coupe perspective du Panthéon par Georges Chédanne (Fig. 27)



Fig. 27 : CHEDANNE Georges, *Panthéon de Rome : étude générale de la structure*, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, Env82-05, 1891-1895

Tout comme Paulin, Chédanne s'affaire à continuer et compléter son envoi dès son retour en France. Il envoie une lettre à l'Académie pour demander un soutien financier afin de pouvoir continuer ses travaux en 1893. Il est alors déjà rentré en France depuis deux ans et dit avoir besoin encore d'un an supplémentaire pour finir son étude:

« J'ai l'honneur de vous exposer que ma Restauration du Panthéon à Rome qui appartient à l'Ecole, est encore loin d'être achevée. Certains dessins sont incomplets et d'autres sont entièrement à faire. Pour m'aider à finir ce long travail (qui ne me demande pas moins de 15 à 16 mois, aussi bien que les nombreuses recherches qu'il nécessite, je vous prie M. le directeur de m'accorder votre bienveillant appui auprès de M. le ministre de l'instruction publique et des Beaux-Arts, afin qu'il m'alloue une indemnité de trois mille francs. Je vous serai également reconnaissant Monsieur le Directeur de bien vouloir appeler l'attention de M. le Ministre sur l'importance de mon travail qui

comporte déjà trente et un dessins, pris en charge par les soins de votre administration »⁵⁴

Ainsi le cas de Paulin n'est pas isolé, puisque Chédanne dépasse aussi largement le minimum réglementaire pour proposer une étude des plus complètes, avec plus d'une trentaine de dessins. Il est donc compréhensible de retrouver des documents plus personnels et qui relèvent de l'initiative même de leur auteur, en plus des traditionnels coupe et plans des états actuels et restaurés. L'obligation de Chédanne vis-à-vis de l'Académie s'avère peut-être plus contraignante étant donné qu'il demande des subventions. Il doit même remettre à l'école les dessins qu'il produit en France. On comprend le sérieux et l'intérêt que les deux architectes mettent à approfondir leur exercice de restauration. Malgré ces correspondances entre Chédanne et l'Académie des Beaux-Arts, la restauration de l'architecte conservée dans les collections de l'école ne fait état que de 6 planches⁵⁵.

L'objectif du document de Chédanne est résolument différent. A la manière de la coupe analytique des thermes de Caracalla par Viollet-le-Duc (revoir Fig. 21 p.32), la coupe perspective *spaccato* est un outil lui permettant de mettre en avant les différents systèmes constructifs du monument. L'aspect structurel est au premier plan, contrairement à la coupe de Paulin où il est relégué derrière les questions de spatialité et d'ambiance. La perspective cavalière, les tons neutres et l'accent sur l'aspect constructif permet sans doute moins à l'architecte de brouiller les pistes entre le dessin technique d'architecture et l'œuvre picturale.

On peut comparer l'envoi de Paulin (Fig. 29) à celui de son prédécesseur pour le même édifice, à savoir François Boulanger (Fig. 28), réalisé en 1842. On remarque que Paulin traite contexte urbain. Il fait figurer l'environnement le quel s'insère l'édifice, tandis que Boulanger présente un plan toutefois abstrait et hors de contexte. Ce choix témoigne du nouvel intérêt des pensionnaires pour les préoccupations urbaines⁵⁶. Par exemple, Henri-Paul Nénot, qui côtoie Paulin à la villa Médicis, propose comme envoi de dernière année en 1882 une restauration du sanctuaire d'Apollon à Délos à l'échelle urbaine. Cette tendance culminera jusqu'au début du 20^{ème} siècle avec la maquette de Paul Bigot, en 1900 ou bien la restauration de Sélinonte par Hulot en 1910.

Dans son mémoire, Paulin fait référence au travail de Boulanger qu'il critique en regrettant qu'il ne se soit pas appuyé sur les documents du seizième siècle :

⁵⁴ *Dossiers individuels des élèves section architecture, série antérieure à 1895*, Archives Nationales, Archives de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts, AJ/52/359, Pierrefitte-sur-Seine, 1895

⁵⁵ CHEDANNE Georges, *Panthéon de Rome*, inventaire Catz'arts, Env82, Ressource en ligne, 1891

⁵⁶ Voir l'ouvrage général :

ROYO Manuel, « "Le monde antique des pensionnaires", ou les rapports ambigus de l'architecture et l'archéologie à la fin du XIXe et au début du XXe siècle », in *Rêver l'archéologie au XIXe siècle : de la science à l'imaginaire*, 2001

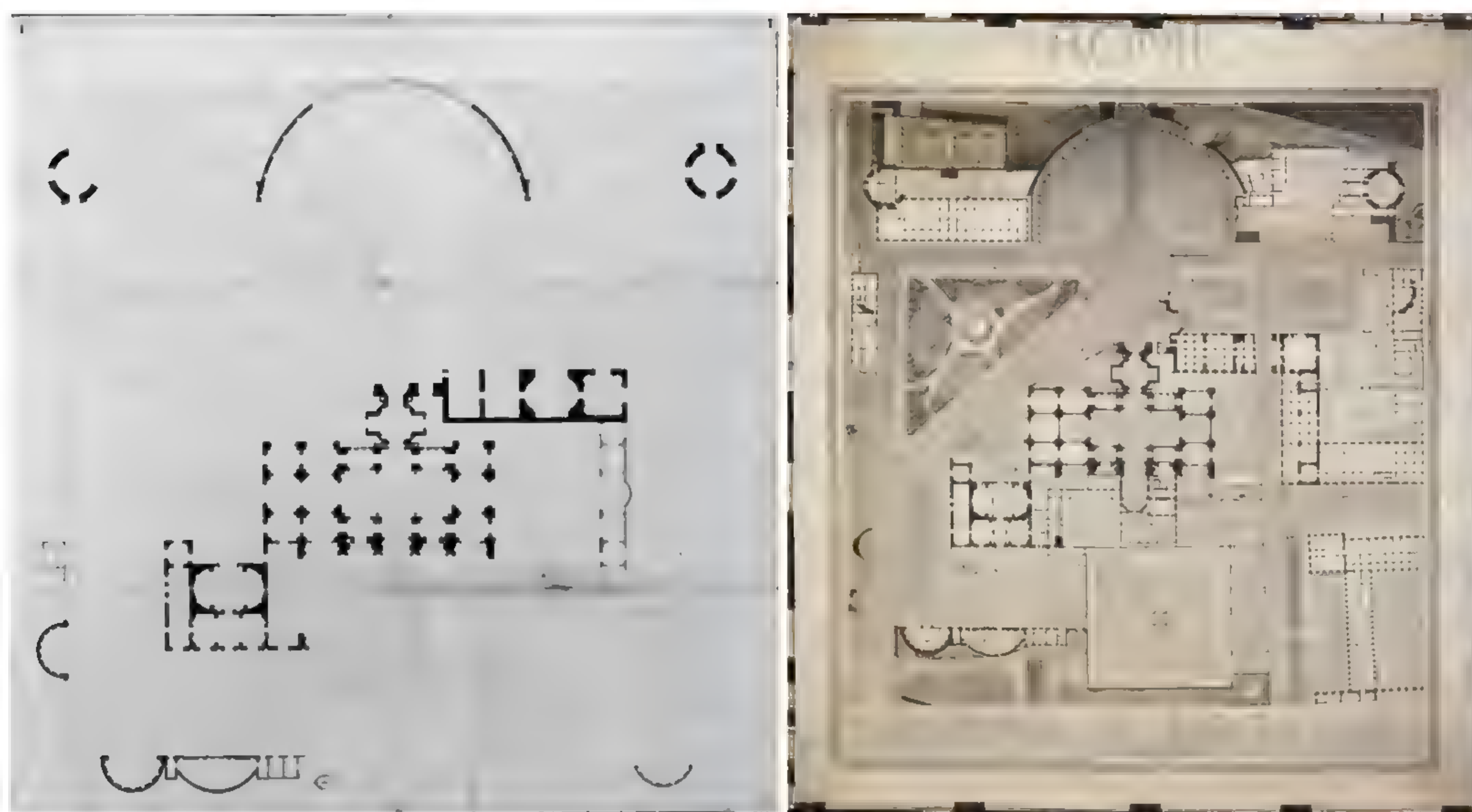


Fig. 28 : BOULANGER François-Louis-Florimond, *Thermes de Dioclétien : plan de l'état actuel*, encre de Chine et lavis sur papier entoilé, 104,5 cm x 105,5cm, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, Env32-01, 1842

Fig. 29 : PAULIN Edmond, *Thermes de Dioclétien . Plan de l'état actuel*, aquarelle et encre de chine, 159,5 cm x 137 cm, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, Env70-01, 1880

« J'ai pris connaissance du travail exécuté en 1842 par Boulanger qui, ne s'étant pas appuyé sur les documents du seizième siècle, a manqué d'un point de départ sérieux pour restituer les constructions disparues. Les dessins d'état actuel ne reproduisent pas toujours fidèlement les ruines telles qu'elles existent et l'étude des fragments encore en place démontre clairement que la décoration adoptée n'a pas le caractère convenable »⁵⁷

C'est une manière de pouvoir expliciter également ce qu'il apporte de nouveau par rapport au travail de son prédécesseur. La difficulté de l'exercice résidait également dans la nécessité d'apporter de nouvelles connaissances par rapport aux précédents travaux. Si cela passe par ce nouveau regard de l'urbain et du pittoresque, ou de la vision fantasmée du peuple romain, il faut dire que le travail de Paulin corrige un certain nombre d'erreurs commises par Boulanger. L'Académie note un manquement de fouilles dans les travaux de ce dernier et de manière générale un manque de soin et de recherches à son travail :

⁵⁷PAULIN Edmond, *Restaurations des monuments antiques par les architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome, depuis 1788 jusqu'à nos jours. Thermes de Dioclétien par Edmond Paulin*, Paris, Firmin-Didot et Cie, 1890, p.12

« Le lot antique n'est pas assez explicité par les fouilles qui ne sont pas figurées avec assez de soin pour le rendre intelligible [...] On ne doute pas qu'avec plus de soin et de recherches, ce pensionnaire aurait retrouvé plusieurs fragments appartenant aux thermes de Dioclétien mais il n'a pas même reproduit ceux qui le revêtaient encore »⁵⁸

Le caractère archéologique de l'opération semble peu développé chez Boulanger tandis que Paulin réalise deux comptes-rendus des nombreuses fouilles réalisées par ses soins. Par exemple, les fouilles qu'il réalise dans la grande piscine ou *natatio* lui permettent de retrouver le pavement en marbre de cette dernière. Tandis que son prédécesseur pensait qu'elle s'arrêtait aux trois travées correspondant au *frigidarium* (Fig. 30), la fouille de Paulin confirme que la piscine s'étend bien sur l'entièreté de la façade (Fig. 31). De la même manière, il rétablit ainsi la profondeur de la piscine, qui avait été surévaluée par Boulanger.



Fig. 30 : extrait de BOULANGER François-Louis-Florimond, *Thermes de Dioclétien : Restauration, coupe sur la ligne E-F*, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, Env32-08, 1842



Fig. 31 : extrait de PAULIN Edmond, *Thermes de Dioclétien. État restauré, coupe longitudinale*, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, Env70-08, 1881

⁵⁸ *Envois des travaux des pensionnaires*, Archives Nationales, Archives du bureau de l'Enseignement de l'administration des Beaux-Arts, F/21/607, Pierrefitte-sur-Seine, 1831-1879

L'envoi d'Edmond Paulin des Thermes de Dioclétien s'impose comme la restauration la plus complète de l'édifice, et aussi la dernière, par un des pensionnaires de la Villa Médicis, jusqu'à l'arrêt du Grand Prix en 1968. Il se place parmi les architectes enthousiasmés par l'étude de l'antique et les enseignements de l'Académie de France à Rome. Il témoigne d'une envie d'aller plus loin que les attendus, et de vraiment s'approprier cet exercice. La singularité de son envoi réside dans cette volonté d'approfondir et d'améliorer sans cesse son étude. Il ne voit pas la restauration de l'antique comme un simple exercice scolaire, qu'on laisse derrière soi à son retour en France. Il n'est point de ceux qui vivent cet exercice avec ennui et contrainte, et qui posent la question de l'intérêt de ces études maintes et maintes fois reprises.

3. CRITIQUE DES TRAVAUX AU STADE D'ENVOI

La presse spécialisée porte déjà un regard sur les travaux des pensionnaires, qui sont montrés l'année de leur retour, après leur envoi en France, dans une exposition annuelle à l'école des Beaux-Arts. Ainsi, le grand public comme la société architecturale peut venir découvrir leurs dessins, et non pas seulement des restaurations de dernière année puisque les travaux des trois premières années sont également renvoyés en France et exposés. L'Académie critique également, lors de séances, les dessins qui lui sont envoyés par ses pensionnaires. Nous tenterons dans cette troisième partie d'étudier la critique reçue par les dessins scolaires d'Edmond Paulin réalisés pendant son pensionnat.

La Semaine des Constructeurs est une revue hebdomadaire dirigée par César Daly et qui traite des divers travaux publics et privés. Elle tient dès son premier numéro en 1876 (la première année de pensionnat d'Edmond Paulin) une rubrique dédiée à la critique des envois à l'exposition annuelle de l'école des Beaux-Arts. Elle est accompagnée parfois d'une autre rubrique sur les rapports de l'Académie vis-à-vis des envois. Celle qui est dédiée à l'exposition de 1877 où Paulin expose ses travaux de première année, fait état d'un certain désintérêt du public pour les envois des pensionnaires :

« Nous terminerons ce rapide exposé en émettant un vœu dont la réalisation ferait, nous en sommes persuadés, que nous n'aurions plus le regret de voir les envois d'architecture aussi délaissés du public. Nous voudrions que les pensionnaires fussent autorisés à joindre à leurs travaux les croquis au crayon, les aquarelles, charmant dessins pris sur le vif et lestement enlevés, dont leurs cartons sont toujours bondés à leur retour en France »⁵⁹

G.Fouchard, l'auteur de l'article, se passe de commentaires sur les travaux de Paulin et se contente d'en dresser la liste. Pour l'année suivante, le journal se montre plus enthousiaste vis-à-vis des dessins des pensionnaires :

« Rarement nous avons vu l'architecture aussi brillamment représentée parmi les envois de Rome ; nous constatons avec un véritable plaisir qu'ils renferment, cette année, une somme considérable de talent et qu'ils témoignent, de la part de leurs auteurs, d'un labeur des plus intelligent, digne, en tous points, d'éloges sincères »⁶⁰

Fondée par César Daly en 1840 et publiée jusqu'en 1888, *La Revue générale de l'Architecture et des Travaux Publics* avait aussi pour habitude de tenir une rubrique

⁵⁹ G. Fouchard, *Les envois de Rome*, Bibliothèque Nationale de France François Mitterrand, Archives de La Semaine des Constructeurs, FOL-V-234, R262236, Paris, 1877, p.8

⁶⁰ *Ecole des Beaux-Arts, envois de Rome, section d'architecture*, Bibliothèque Nationale de France François Mitterrand, La Semaine des Constructeurs, FOL-V-235, R261744, Paris, 1879, p.6-8

chaque année sur les envois des pensionnaires. Les dessins de deuxième année sont déjà accueillis de manière positive par le journal (la revue ne s'attarde pas sur les travaux de première année). C'est Edmond Guillaume qui rédige dans la revue la rubrique consacrée à la critique des envois de Rome pour l'année 1877, à savoir la deuxième année de Paulin, et exposés en 1878 à Paris :

« M. PAULIN, auteur de l'envoi de seconde année, a fait preuve d'une grande activité et d'un vrai talent de dessinateur. Le choix judicieux qu'il a fait d'édifices antiques et de la Renaissance, constitue un parallèle des plus intéressants. Les édifices antiques qu'il a étudiés appartiennent à la fin de la période républicain et au commencement de l'empire. [...] Comme supplément à son envoi, M. Paulin a exposé un dessin de l'Ambon de la basilique S. Lorenzo, au dixième. Un dessin analogue à ce joli spécimen d'Opus Alexandrinum, où le porphyre et le serpentin sont si heureusement combinés et incrustés dans le marbre blanc, a valu autrefois à l'un de nos éminents confrères une verte semonce de l'Institut. Nous espérons que M. Paulin trouvera grâce aujourd'hui, car son dessin est à la fois très sérieusement et très finement dessiné, coté avec soin, et, de plus, le coupable d'autrefois fait aujourd'hui partie de l'aréopage. »⁶¹

L'architecte fait l'éloge des talents de dessinateur de Paulin et complimente le parallèle choisi par l'architecte entre le théâtre de Marcellus (revoir Fig. 2, p. 14) et la cour du Palais Farnèse. Guillaume fait aussi l'éloge de la qualité graphique du dessin de l'ambon de la basilique San Lorenzo (revoir Fig. 3 p. 14).

L'Académie se satisfait également du talent artistique du pensionnaire, mais fait aussi l'éloge de l'exactitude avec laquelle il effectue les relevés utiles à la confection des dessins. Elle se satisfait que si l'architecte porte un grand soin au graphisme de ses dessins, il ne met pas de côté pour autant la recherche de justesse dans les mesures et les proportions, elle note :

« [...] ce pensionnaire est revenu aux relevés exacts et consciencieux des profils et des sections, et il a montré qu'il comprenait que le dessin d'un motif quelconque n'était pas tout ce qui devait intéresser un architecte, mais bien aussi l'étude approfondie des formes et de l'ossature des ornements. L'Académie est très satisfaite de ce retour aux bonnes traditions qui promet chez les jeunes architectes de la Villa Médicis une judicieuse interprétation des termes du règlement. Il faut peut-être regretter la perfection avec laquelle est exécuté le dessin de l'ambon de St-Laurent, car pour arriver à produire un tel dessin il a fallu certainement employer un temps fort long qui aurait pu probablement mieux profiter à Mr. Paulin. Néanmoins on ne peut insister sur cette observation, car malgré un peu de lourdeur de tons, devant le soin, la conscience et le talent de dessin que l'on trouve dans cette reproduction d'un des édifices

⁶¹ GUILLAUME Edmond, « Les envois de Rome en 1878 », in *La revue générale de l'architecture*, n°5, 1878, p.220-221